

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مقالے غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں [illegible] نہ تھے۔ اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے سماجی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشن میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)۔

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اخوت عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی، اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت جدا انشا اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ مجلد (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یوسف یا ہامان (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) [illegible] (۱۴) کوہ طور (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) [illegible] وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۴ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا۔ اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فواحش کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فواحش دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو بہت سے حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت چار روپیہ۔

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے مقالات شامل ہیں (۱) [illegible] فلاسفۂ قدیم کی [illegible] کے ساتھ (۲) [illegible]

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ـــــ قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں)

کتاب	مصنف	قیمت
آئینِ اکبری ۳ حصے کامل	ابوالفضل	[illegible]
تزکِ جہانگیری (فوٹو) کامل		[illegible]
تاریخ گلستانِ ہند ـ مصور	درگا پرشاد	[illegible]
درۂ نادرہ	محمد مہدی خاں	[illegible]
سکندر نامہ مع فرہنگ	نظامی	[illegible]
تذکرہ دولت شاہ سمرقندی		[illegible]
تاریخ حبیب السیر ۲ جلدیں	غیاث الدین	[illegible]
تاریخ فرشتہ ۲ حصے	محمد قاسم	[illegible]
تذکرہ گلستان مسرت	عبدالرحمٰن	[illegible]
تذکرہ علمائے ہند	رحمان علی	[illegible]
تذکرہ آتشکدہ آذر	لطف علی بیگ	[illegible]
تذکرہ شوکت (نادر)		[illegible]
دبستان المذاہب	مرزا محسن	[illegible]
قصائد عرفی محشی	جمال الدین	[illegible]
دیوان ظہیر	فاریابی	[illegible]
دیوان ناصر علی سرہندی		[illegible]
دیوان ہلالی		[illegible]
حدیقہ حکیم سنائی		[illegible]
دیوان حافظ محشی		[illegible]
کلیات غالب	اسد اللہ خاں	[illegible]
خونابۂ جگر	غلام غوث خاں بےخبر	[illegible]
دیوان ظہوری	نورالدین	[illegible]
دیوان صائب	مرزا محمد علی	[illegible]
کلیات سعدی شیرازی		[illegible]
کلیات مرزا جلال اسیر		[illegible]
دیوان واعظ	واعظ کاشفی	[illegible]
دیوان کلیم	ابوطالب کلیم	[illegible]
دیوان شوکت		[illegible]
دیوان فطرت		[illegible]
دیوان سیلی		[illegible]
ہفت پیکر	مولانا نظامی	[illegible]
ہشت بہشت	”	[illegible]
مثنوی قران السعدین	امیر خسرو	[illegible]
ہفت قلزم کامل	قبول محمد	[illegible]
غیاث اللغات مع چراغ ہدایت		[illegible]
مصطلحات الشعراء وارستہ		[illegible]
منتخب اللغات	عبدالرشید	[illegible]
دریائے لطافت	انشاء اللہ خاں	[illegible]
فرہنگ جہانگیری ۲ حصے کامل		[illegible]
بہادر شاہ ظفر	امیر احمد علوی	[illegible]
مشاہیر اسلام ۲ جلد		[illegible]
سیرۃ النعمان	شبلی نعمانی	[illegible]
حیات خسرو	” ”	[illegible]
سوانح مولانا روم	” ”	[illegible]
حیات سعدی	الطاف حسین	[illegible]
تذکرۂ آبِ بقا	عبدالرؤف	[illegible]
تذکرۂ ہندو شعراء	”	[illegible]
تذکرۂ آبِ حیات	محمد حسین آزاد	[illegible]
تذکرۂ شمیم سخن تذکرہ شاعرات		[illegible]
تذکرۃ الخواتین		[illegible]

[illegible]

کتاب	مصنف	قیمت
[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	شیخ ابراہیم	[illegible]
[illegible] ذوق - مع ترجمہ		[illegible]
دیوان [illegible]	میر درد	[illegible]
[illegible]	مرزا یگانہ	[illegible]
[illegible] دیوان غالب مصور	محمد عبدالرحمن	[illegible]
[illegible]		[illegible]
آفتاب داغ	نواب مرزا	[illegible]
گلزار داغ	" "	[illegible]
انتخاب داغ	" "	[illegible]
دیوان ولی مع دیباچہ حیدر ابراہیم سایانی		[illegible]
[illegible] سخن	جلیل مانکپوری	[illegible]
دیوان ذوق	محمد حسین آزاد	[illegible]
مقدمہ شعر و شاعری و دیوان حالی		[illegible]

کتاب	مصنف
[illegible]	[illegible]
دیوان [illegible]	کرامت علی
صنم خانۂ عشق	امیر مینائی
دیوان امیر اللہ تسلیم	
دیوان مجروح	میر مہدی
غنچۂ آرزو	میر وزیر علی صبا
مثنوی میر حسن	میر حسن
مثنوی گلزار نسیم	دیا شنکر
مثنوی ترانۂ شوقی	احمد علی
منتخب النفایس	محبوب علی
لغات کشوری	
عود ہندی	اسد اللہ خاں
موازنۂ انیس و دبیر	شبلی
رسائل شبلی	
مکاتیب امیر مینائی	احسن اللہ خاں

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک بذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہو جائے

"نگار" کے پچھلے پرچے اور سالنامے

[illegible] قاعدے کے قواعد جدید کی رو سے اب ذریعۂ پوسٹ روانہ ہوں گے، یعنی ایک پیسہ یا دو پیسہ فی کاپی کی جگہ ایک آنہ فی چھٹانک کے حساب سے محصول ہوگا اور ۹ پیسے رجسٹری، دو وی پی اور [illegible] کے علاوہ ادا کئے جائیں گے، اس لئے ہم پچھلے سالناموں کی قیمت میں سہ رقمی کاپی کا اضافہ کرنے پر مجبور ہیں۔ اس [illegible] سے صرف ۹ پیسے رجسٹری لئے جائیں گے اور بک پوسٹ کے مصارف ہم ادا کریں گے۔ یعنی جس سالنامہ کی قیمت دو روپیہ ہے وہ اب [illegible] قیمت [illegible] روپیہ ہے وہ [illegible] میں وی پی کیا جائے گا۔

اطلاع جادو پریس ایکٹ کی دفعہ ۲۰ الف کے تحت قاعدہ نمبر ۸ کے مطابق حسب ذیل معلومات شایع کی جاتی ہیں:۔ "نگار" [illegible] لکھنؤ سے شایع ہوتا ہے، جس کے مالک اور اڈیٹر نیاز فتحپوری اور پرنٹر و پبلشر قادر علی ہیں۔ یہ ہندوستانی ہیں اور ان [illegible] لکھنؤ ہے۔ میں قادر علی پرنٹر و پبلشر اعلان کرتا ہوں کہ مذکورہ بالا تفصیلات میری دانست میں صحیح ہیں۔ قادر علی - [illegible]

آئندہ سالنامہ

قرآن نمبر ہوگا یا مصحفی و نظیر نمبر کا دوسرا اڈیشن

قارئین کرام از راہ کرم اپنی رائے سے مطلع فرمائیں کہ وہ کیا پسند فرماتے ہیں۔

حضرات ... ماہِ آئندہ کی اشاعت میں صفحہ ۴۸ کا مضمون ضرور ملاحظہ فرمائیں اور مصرعِ طرح پر اپنی غزل زیادہ سے زیادہ ۱۰ اپریل تک روانہ فرماویں۔

دائرہ کے اندر کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ مارچ میں ختم ہو گیا اور اپریل کا پرچہ وی پی سے روانہ ہوگا۔

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۱۷	فہرست مضامین مارچ ۵۶ء	شمارہ ۳

ملاحظات

مشرقِ وسطیٰ کا خلا

نہر سویز کی نزاع میں، برطانیہ و فرانس کی ناکامی کے بعد، امریکہ کا مشرقِ وسطیٰ کی فضا میں خلا سا محسوس کرنا اور اس خلا کو دور کرنے کے لئے عرب حکومتوں کے سامنے فوجی امداد کی پیشکش، منطقی و اصطلاحی حیثیت سے ممکن ہے کوئی نئی چیز ہو، لیکن معنوی حیثیت سے یہ بالکل وہی چیز ہے جسے ہمیشہ "عدمِ توازن" سے تعبیر کیا گیا ہے اور جس سے ہمیشہ استعماریت کے بقا و قیام کا کام لیا گیا ہے۔ اسی توازن کو قائم رکھنے کے لئے دنیا کی کمزور قوموں کی قربانی کو ہمیشہ گوارا کیا گیا اور اسی توازن کو خراب نہ ہونے دینے کی خاطر لڑائیاں لڑی گئیں اور آئندہ بھی لڑی جاتی رہیں گی جب تک "سود و زیاں" کے دونوں پلے برابر نہ ہو جائیں۔

یہ عدمِ توازن یا خلا کیا چیز ہے؟ — یہ صرف ایک تلخ احساس ہے کسی بڑی قوت کا کہ وہ اپنی حریف قوت کے مقابلہ میں کس قدر کمزور ہے اور اسی کمی کے پورا کرنے کا نام "قیامِ توازن" یا خلا پُر کرنا ہے پھر [illegible] کی ایک ہی صورت ہوا کرتی ہے وہ یہ کہ فریقین دوسری کمزور حکومتوں کو زیرِ اثر لا کر وہاں اپنا تجارتی مارکٹ پیدا کرتے ہیں یا خاص معاہدوں کے ذریعہ سے اپنے وسائلِ حرب و دفاع کو زیادہ وسیع بنا لیتے ہیں — چنانچہ اس وقت نہر سویز کی نزاع کے بعد امریکہ کا مشرقِ وسطیٰ میں خلا محسوس کر کے اس کو پُر کرنا بھی بالکل یہی چیز ہے جو ایشیائی اقوام کے لئے عجیب خطرات اپنے اندر رکھتی ہے۔

نہر سویز کی جنگ سے قبل مشرقِ وسطیٰ میں سب سے زیادہ اثر برطانیہ کا تھا، اس سے کچھ کم فرانس کا اور امریکہ کا نہ ہونے کے برابر۔ [illegible] کی وجہ سے سعودی عرب میں اس کے اثرات ضرور قائم تھے، لیکن نہ اتنے کہ وہ شہرِ برطانیہ سے آنکھ ملا سکے۔ امریکہ کا یہ

[illegible]

[illegible] امریکہ [illegible] برطانیہ نے اس "مستقل ول" [illegible]

لیکن اتفاق وقت کہئے یا امریکہ کی خوش بختی کہ اسی دوران میں مصر نے نہر سویز کو قومی ملکیت قرار دے دیا اور برطانیہ و فرانس نے اس پر [illegible]
ڈالکر مصر پر حملہ کر دیا۔ پھر جانئے تو یہ تھا اور برطانیہ کو توقع بھی یہی تھی کہ اس کے دوست بعض امریکی طیارے بھی سرزمین مصر پر حملہ کرنے کے لئے
اڑیں گے اور امریکی بیڑے بھی سواحل مصر پر آتشباری میں اس کا ساتھ دیں گے لیکن امریکہ نے یہ دیکھ کر کہ اسکی تکمیل آرزو کے لئے قدرت اس سے
بہتر موقع کوئی اور نہیں دے سکتی، اس نے برطانیہ و فرانس سے صاف صاف کہہ دیا کہ "مصر کے معاملہ میں تمہارا ساتھ میں نہیں دے سکتا اور
سواحل نیل پر تمہارا یہ جارحانہ اقدام مجھے پسند نہیں"۔ اس کا یہ کہنا تھا کہ برطانیہ پر اوس سی پڑ گئی اور اس کے بعد سکیورٹی کونسل پر اثر ڈال کر
امریکہ نے برطانوی و فرانسیسی فوجوں کو جس طرح مصر سے نکل جانے پر مجبور کیا اس کا حال ساری دنیا کو معلوم ہے — امریکہ نے یہ سب کچھ کیوں
کیا، اس لئے کہ اسے مصر سے بڑی ہمدردی تھی؟ اس لئے کہ اس جور و ظلم کو دیکھ کر اس کے جذبۂ انسانیت میں ہیجان پیدا ہوگیا تھا؟ اس لئے
کہ وہ حق و انصاف کو اس طرح پامال ہوتے نہیں دیکھ سکتا تھا؟ نہیں، بلکہ صرف اس لئے کہ وہ برطانیہ کے قدم مشرق وسطیٰ سے اکھاڑ دے اور
اس میں شک نہیں کہ وہ اس میں پوری طرح کامیاب ہوگیا۔ برطانیہ کی استعماریت بے نقاب ہوگئی، اس کا سیاسی دیوالیہ پن ساری دنیا کے
سامنے آگیا اور سرزمین عرب کی "جنات عدن" سے ہمیشہ کے لئے اس کو نکل جانا پڑا۔

یہ تھا مشرق وسطیٰ میں امریکہ کا پہلا قدم جس کو اس نے بڑی مضبوطی اور ہوشیاری سے اٹھایا، لیکن جب قدم اٹھا تو اٹھا، رکتا کیوں؟
ابھی پوری طرح اسرائیلی فوج نے سرزمین مصر کا تخلیہ بھی نہ کیا تھا کہ اس نے شاہ سعود کو اپنے یہاں قدم رنجہ فرمانے کی دعوت دے دی اور ایک نہایت
وسیع سبز باغ دکھا کر ان کو باور کرا دیا کہ اس کا سچا دوست اگر کوئی ہو سکتا ہے تو وہ صرف امریکہ ہے اور جب شاہ سعود وہاں سے لوٹے تو امریکہ
سے فوجی معاہدے کا بڑا واضح تصور ان کے سامنے تھا، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ عرب کی تمام ریاستیں اس پر متفق نہ ہوں گی اور جب تک جملہ عرب
حکومتیں راضی نہ ہو جائیں، امریکہ اپنا حقیقی مقصود حاصل نہیں کر سکتا۔ اور نہ روس کے بڑھتے ہوئے اثرات جو آہستہ آہستہ مشرق وسطیٰ میں بڑھتے
جا رہے ہیں، محو کر سکتا ہے، حالانکہ یورپ کی اس تمام آپا دھاپی کا اصل مقصد یہی ہے۔

یہ حقیقت بالکل واضح ہے کہ جغرافی حیثیت سے مشرق وسطیٰ بہ نسبت امریکہ کے روس سے زیادہ قریب کا تعلق رکھتا ہے اور یہ سوویٹ حکومت
کی بڑی دیرینہ تمنا ہے کہ وہ اپنے اثرات یہاں وسیع کر سکے کیونکہ اس سرد جنگ میں جو روسی اشتراکیت اور امریکی جمہوریت کے درمیان عرصہ سے
قائم ہے، "مشرق وسطیٰ" ایک فیصلہ کن عنصر کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کی ہمدردی و اعانت لئے بغیر نہ امریکہ کامیاب ہو سکتا ہے، نہ روس۔ اسلئے
جس طرح امریکہ نے نہر سویز کے جھگڑے سے فائدہ اٹھانا چاہا، اسی طرح روس نے بھی اس موقع کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور اس نے وہ سب
کچھ کیا جو اسے کرنا چاہئے تھا، اس نے خود براہ راست اور زیکوسلوویکیا کے ذریعہ سے مصر کو کثیر ذخائر حرب فراہم کئے اور اسرائیلی حکومت کے
خلاف، اردن و شام میں بھی اسلحہ کا انبار لگا دیا، یہاں تک کہ نہر سویز کے مسئلہ میں تو اس نے صاف صاف کہہ دیا کہ اگر برطانیہ نے مصر کے
خلاف اپنی جارحانہ پیش قدمی ختم نہ کی تو عجب نہیں، وہ خود بھی برطانیہ کے سامنے آجائے۔ یہ تمام باتیں ایسی نہ تھیں جن سے عرب ریاستیں متاثر
نہ ہوتیں، ہوئیں اور اس طرح کہ آج مصر، شام اور اردن کی طرف سے تو ہر وقت یہی اندیشہ لگا رہتا ہے کہ معلوم نہیں کس وقت وہ سوویٹ بلاک میں
شریک ہو جائیں۔ یہ تھے وہ حالات جنہوں نے امریکہ کو مجبور کیا کہ وہ عرب ریاستوں کو مالوف کرنے کے لئے کوئی بڑا موثر قدم اٹھائے — کہا
جا سکتا ہے کہ جس حد تک فوجی خلا کا تعلق ہے، روس و امریکہ اس کے پر کرنے کو دونوں برابر برابر رہیں یا یہ کہ امریکہ کچھ آگے بڑھ جائے، لیکن اس سے
بڑا، اس سے کہیں زیادہ اہم خلا ایک اور ہے — اقتصادی و تجارتی خلا — جس کی طرف امریکہ کی نگاہ نہیں گئی اور روس نے اس کو پر کرنا
شروع کر دیا۔

اس سے قبل مشرق وسطیٰ کے تجارتی تعلقات سوویٹ بلاک سے بالکل نہ تھے یا اگر تھے بھی تو نہ ہونے کے برابر کیونکہ یہاں کی تمام پیداوار

[illegible] لیکن جب مصر نے تحفظ سوئز کی جنگ کے سلسلہ میں برطانیہ کا بائیکاٹ کر دیا اور اس سے اپنے تجارتی تعلقات منقطع کر لئے تو روس اس اقتصادی خلاء کو پر کرنے کے لئے نہایت تیزی سے آگے بڑھا اور اس نے شام، لبنان، مصر و اردن کی تمام خام پیداوار کی خریداری شروع کر دی جو اس سے قبل برطانیہ اور دوسرے مغربی ممالک کو بھیجی جاتی تھی۔

شام کی آمدنی کا سب سے بڑا ذریعہ روئی ہے اور گیہوں جسے برطانیہ خریدتا تھا، اس لئے برطانیہ سے اس کے تجارتی تعلقات ختم ہو جانے پر قدرتاً اسے فکرمند ہونا چاہئے تھا، لیکن چین نے فوراً اس کی تشویش کو دور کر دیا اور ۱۹۵۶ء کی تمام روئی خریدنے کا سودا اس سے کر لیا، اس طرح وہاں کی پیداوار اور گندم کا بڑا حصہ مشرقی جرمنی نے خرید لیا۔ اردن زرعی پیداوار کے لحاظ سے بہت پیچھے ہے، اس لئے زیکوسلوکیہ نے اس کی پوٹاس وغیرہ کا سودا کر لیا اور یمن کی معدنیات کا پتہ چلانے کے لئے اپنے ماہرین بھیجدئے اور بحر احمر کے ساحل پر ایک بندرگاہ کی تعمیر کا وعدہ بھی کر لیا۔ یہ تھے وہ اقدامات سوویٹ بلاک کے مشرق وسطیٰ میں جنھوں نے امریکہ کو سراسیمہ کر دیا اور اس نے گھبرا کر فوجی معاہدوں کے ذریعہ سے عرب ریاستوں کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش شروع کر دی۔ حالانکہ اسے سمجھنا چاہئے تھا کہ غیر مشروط اقتصادی اور مشروط فوجی امداد میں زمین آسمان کا فرق ہے اور عرب اتنے احمق نہیں کہ وہ اس فرق کو نہ سمجھ سکیں۔

مشرق وسطیٰ کا سب سے زیادہ الجھا ہوا مسئلہ اسرائیل حکومت کا مسئلہ ہے جس نے لاکھوں عربوں کو خانماں برباد کر رکھا ہے اور عربوں کے دل سے یہ خلش کبھی دور نہیں ہو سکتی کہ ان کے ملک میں اس اجنبی حکومت کا قیام محض امریکہ کی وجہ سے ہے اور وہ خوب سمجھتے ہیں کہ ان کے حق میں امریکہ کی تازہ عنایتوں کی حقیقت

آستیں میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا

سے زیادہ کچھ نہیں۔

مسئلۂ کشمیر اس مسئلہ میں اس وقت تک جو کارروائی سکیورٹی کونسل میں ہو چکی ہے، اس کی نوعیت تو ایسی نہیں کہ اسے دیکھ کر جلد اس کے فیصلہ کا یقین کیا جاسکے، لیکن ایک بات ضرور ہوئی ہے اور وہ یہ کہ اس مسئلہ میں جو گتھیاں پڑی ہوئی تھیں وہ ہمارے سامنے آگئی ہیں۔ اب سے پہلے تو یہ پتہ بھی نہ چلتا تھا کہ ہندوستان کا حقیقی منشا کیا ہے اور پاکستان اپنی جدوجہد کو کہاں تک لیجانا چاہتا ہے۔

بنیادی نزاع رائے شماری ہی سے تعلق رکھتی تھی اور اب ہندوستان نے یہ کہکر کہ وہ کبھی اس کے لئے آمادہ نہ ہوگا تصویر کے ایک رخ کو واضح کر دیا ہے، اور پاکستان نے یہ ظاہر کر کے کہ وہ رائے شماری کے اصرار کو سکیورٹی کونسل بلکہ اس سے بھی آگے جنرل اسمبلی تک لیجانا چاہتا ہے اور اگر ضرورت ہو تو تیغ و تفنگ تک بھی، اس کے دوسرے رخ کو۔

فی الحال تو سکیورٹی کونسل نے انتہائی تیاری سے مسٹر یارنگ ہندوستان و پاکستان آکر خود حالات کا مطالعہ کریں اور فریقین سے گفتگو کرنے کے بعد مفاہمت کے جو امکانات پیدا ہو سکتے ہیں انھیں سکیورٹی کونسل کے سامنے پیش کر دیں، لیکن غالباً سکیورٹی کونسل کی یہ آخری کارروائی نہ ہوگی بلکہ اس کے بعد وہ غور کرے گی کہ آیا کشمیر کے مسئلہ کو بھی وہی حیثیت دیجا سکتی ہے یا نہیں جو نہر سوئز یا کوریا کو دی گئی اور اس کے نتائج کیا ہوں گے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس وقت پاکستان کو برطانیہ اور امریکہ کی حمایت حاصل ہے اور وہ ہر وقت ایشیا کا امن و سکون غارت کرنے کے لئے آمادہ ہو سکتے ہیں اگر انھیں یہ یقین ہو جائے کہ اس سے ان کا کوئی ادنیٰ سا ادنیٰ مفاد بھی متعلق ہو سکتا ہے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ وہ اس وقت تک کوئی قدم نہیں اٹھائیں گے جب تک مشرق وسطیٰ کے مسئلہ میں انھیں یکسوئی حاصل نہ ہو جائے اور یہ یکسوئی حاصل ہونا بہت مشکل ہے، ان حالات میں یہ پیشین گوئی کرنا کہ کشمیر کا مسئلہ پھر ایک مدت غیر معلوم تک معرض التوا میں پڑ جائے گا، غالباً غلط نہ ہوگا۔ بزور شمشیر کشمیر پر قبضہ کرنا سو یہ بات ایسی ہے جسے نہ پاکستان کو زبان سے نکالنا چاہئے اور نہ ہمیں اس پر دھیان دینا چاہئے۔

بڑا مزہ اس ملاپ میں ہے جو صلح ہو جائے جنگ ہو کر

داستانِ جرم و تعزیر

(نیاز فتحپوری)

جب انسان نے قبائلی یا عائلی زندگی بسر کرنا شروع کی ہوگی تو اسی وقت زندگی کے کچھ اصول مقرر کرنے کی بھی ضرورت اس نے محسوس ہوگی یعنی اس نے طبیعی، معاشی اور اجتماعی مصالح کو سامنے رکھ کر ضرور سوچا ہوگا کہ فلاں فلاں باتوں سے اس کو نقصان پہنچتا ہے اور فلاں فلاں باتوں سے فائدہ اور پھر حالات کے لحاظ سے "سود و زیاں" کے اسباب و مواقع بھی ضرور بدلتے رہے ہوں گے، اس لئے یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ دنیا کی کوئی قوم ایسی نہیں ہے جس نے سماجی تنظیم کے کچھ قاعدے مقرر نہ کئے ہوں اور حالات کے لحاظ سے ان قاعدوں میں تبدیلیاں نہ ہوئی ہوں یہی وہ قاعدے تھے جنہوں نے تمدنی وسعت کے ساتھ ساتھ قوانین کی صورت اختیار کی اور سماج کو ان کی پابندی کرنا پڑی۔ پھر جس طرح ہم کو اس کا علم نہیں کہ عہد تاریخ سے قبل دور وحشت میں انسان نے زندگی کے کیا اصول بنائے تھے اسی طرح عہد بعہد تاریخ کی قوموں کے بارے میں بھی بہت کم معلومات ہم کو حاصل ہیں اور ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ کس قوم نے کس زمانہ میں کیا کیا قوانین وضع کئے اور ان کے عمل و نفاذ کی کیا صورت تھی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان تمام قوانین کی حیثیت زیادہ تر روایتی و انفرادی تھی یعنی وہ صرف ذہنوں میں محفوظ تھے اور ان کا نفاذ صرف شخص سے متعلق ہوتا تھا جسے قبیلہ کا سردار ہونے کی حیثیت حاصل ہوتی تھی۔ بعد کو جب تمدن زیادہ وسیع ہوا، جماعتی زندگی نے شہری صورت اختیار کی اور حکومتوں کی بنیاد [illegible] تو قانون کا نفاذ، حکمرانوں یا مذہبی پیشواؤں کے ہاتھ میں آگیا اور انھوں نے جس طرح چاہا اپنی مرضی سے قوانین وضع کئے۔ [illegible] مشکل ہے کہ عہد قبل تاریخ میں مختلف ممالک و اقوام میں کن کن باتوں کو جرم قرار دیا گیا اور ان کے لئے کیا کیا سزائیں تجویز کی گئیں۔ البتہ آغاز تاریخ کے بعد جو قوانین مرتب کئے گئے ان میں سب کا تو نہیں لیکن بعض کے ریکارڈ ضرور موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ تعزیر کے باب میں مختلف زمانوں میں مختلف قوموں کا نظریہ کیا تھا اور انسانی معاشرہ اس سے کس حد تک متاثر ہوا۔

قانونِ حمورابی

سب سے پہلا قانون جو ہم تک منضبط صورت میں پہونچا ہے وہ حمورابی (فرمانروائے بابل) کا قانون ہے جو دو ہزار قبل مسیح رائج تھا اور جسے قانونِ حمورابی کہتے ہیں۔

حمورابی، ارض بابل کا مشہور فرمانروا تھا اور کہا جاتا ہے کہ تاریخ بابل میں بلحاظ فراست و ذہانت کوئی دوسرا فرمانروا اس کا حریف نہیں تھا۔ اس نے اپنا وضع کیا ہوا قانون آٹھ فٹ کے ایک سنگین ستون پر کندہ کرا کے ہیکل مردوک میں نصب کرا دیا تھا کہ ہر شخص اس کا مطالعہ کر سکے۔ یہ ستون اب بھی موجود ہے اور ماہرین آثار نے اس کے نقوش کا مطالعہ کر کے قانون حمورابی پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ اس ستون کے سرے پر سب سے پہلے حمورابی کی تصویر کندہ ہے، اس حالت میں کہ سورج دیوتا اس کو یہ قانون [illegible]

اس کے بعد اصل قانون کی تفصیل ہے جو ۳۶۰۰ سطروں میں ستون کے چاروں طرف منقوش ہے۔

یہ قانون الہامی شریعت کی حیثیت نہ رکھتا تھا بلکہ مجموعہ تھا ان بہت سے قوانین کا جو قدیم اقوام میں رائج تھے [illegible] خود حمورابی نے بھی [illegible] وضع کئے ہوئے [illegible] قوانین شامل کر دئے تھے۔ اس ستون کے کتبوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض [illegible] چار ہزار سال قبل مسیح کے معاشرے میں بھی [illegible]

[illegible] معاشرے میں مرد و عورت دونوں مساوی درجہ [illegible]
[illegible] آزادانہ حق حاصل ہے۔ لیکن حیرت کی بات ہے کہ بالکل یہی روح ہمیں قانون حمورابی
[illegible] معاملات کا ذکر کیا گیا ہے اس امر کا برملا اظہار ہے کہ تجارت و پیشے کی تمام صورتوں میں عورت و مرد برابر کا درجہ
رکھتے اور کسی کو کسی پر تفوق حاصل نہیں۔ اسی کے ساتھ بیواؤں اور یتیموں کی حفاظت و نگہداشت کو بھی قومی فریضے کی حیثیت سے ظاہر
کیا ہے۔ البتہ بسلسلۂ تعزیرات "آنکھ کے بدلے آنکھ" والی رسم ضرور رائج تھی جسے موجودہ نقطۂ نظر سے ہم وحشیانہ کہہ سکتے ہیں۔

مصر

امم سابقہ میں، مصری قوم کو بھی خاص امتیاز حاصل ہے اور وہاں کے آثار سے جو نقوش و کتبات دستیاب ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ اب سے پانچ ہزار سال قبل وہاں کی حکومت بھی اپنا ایک خاص آئین رکھتی تھی اور وہ بڑی حد تک بلند اخلاق پر قائم تھا۔ چنانچہ قانون حمورابی کی طرح مصری قانون میں بھی عورت کی نگہداشت کا بڑا لحاظ رکھا گیا تھا اور جائیداد کی مالک زیادہ تر عورت ہی ہوا کرتی تھی اور اسی کے ترکے سے اولاد مستفید ہوتی تھی۔ اسی طرح شادی کے باب میں بھی وہ کافی آزاد تھی اور جس سے چاہتی شادی کر سکتی تھی۔ البتہ موجودہ اخلاقی نقطۂ نظر کے خلاف یہ رواج ضرور تھا کہ بھائی بہنوں میں بھی آپس میں شادی ہو سکتی تھی اور خصوصیت کے ساتھ شاہی خاندان میں تو یہ رسم ضروری سمجھی جاتی تھی جس کا سبب غالباً یہ رہا ہو گا کہ شاہی نسل کا سلسلہ شاہی خاندان ہی کے اندر رہے اور باہر کا خون اس میں نہ ملنے پائے۔ لونڈیاں رکھنے کی بھی اجازت تھی، لیکن ان کی حیثیت بیویوں کی سی نہ تھی بلکہ بہنوں کی طرح ان کو رکھا جاتا تھا۔

شریعت موسوی

دنیا کے مشہور واضعین قانون میں، حضرت موسیٰ کا بھی شمار کیا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بنی اسرائیل کے لئے انھوں نے متعدد قوانین وضع کئے تھے۔ لیکن غالباً یہ خیال صحیح نہیں کیونکہ "احکام عشرہ" جو توریت میں حضرت موسیٰ سے منسوب کئے جاتے ہیں، وہ بھی دراصل ان کی فکر کا نتیجہ نہ تھے۔ ہر چند احکام عشرہ میں جس اخلاقی نقطۂ نظر کو سامنے رکھا گیا ہے وہ حضرت موسیٰ کا نقطۂ نظر ضرور تھا، لیکن یہ احکام ان کے وضع کئے ہوئے نہ تھے۔

قدیم ترین اسرائیلی قانون جو توریت میں درج ہے وہ دراصل بابل و اسیریا کے قوانین کا عبرانی ترجمہ ہے۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ توریت کے یہ تمام احکام ایسے ہیں جو زیادہ تر کاشتکاروں کے لئے موزوں ہیں اور عہدِ موسیٰ میں بنی اسرائیل کاشت سے بالکل ناواقف تھے اور محض خانہ بدوشوں کی سی زندگی بسر کرتے تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ توریت میں جن احکام کا ذکر ہے وہ اس عہد سے متعلق ہیں جب بنی اسرائیل نے کنعان میں مستقلاً آباد ہونے کے بعد وہاں زراعت شروع کر دی تھی اور کنعانیوں ہی کے قوانین سے اخذ کر کے یہ احکام وضع کر لئے گئے تھے۔

فلسطین

فلسطین کے قانون کے جو حصے ہم تک پہونچے ہیں وہ بہت نامکمل ہیں اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ وہاں کے معاشرتی [illegible] تھے، لیکن جس حد تک تعزیرات کا تعلق ہے ان سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ "قصاص بالمثل" کو اس میں زیادہ اہمیت حاصل تھی، یعنی اگر کوئی شخص کسی کو کوئی ضرر پہونچاتا تو اسی قسم کی اذیت مجرم کو بھی پہونچائی جاتی، لیکن اس کا نفاذ زیادہ تر غلاموں یا آزاد شدہ غلاموں پر ہوتا تھا، اگر کوئی آزاد شخص کسی غلام کی آنکھ نکال لیتا یا ناک کاٹ ڈالتا تو اس کی آنکھ، ناک کو کوئی گزند نہ پہونچتا بلکہ اس کو صرف یہ سزا دی جاتی کہ وہ غلام کو آزاد کر دے۔

اگر آقا اپنے غلام یا نوکر کو سخت جسمانی اذیت پہونچاتا اور وہ ایک دن تک زندہ رہتا تو آقا سے کوئی بازپرس نہ ہوتی۔ اگر وہ اذیت کے صدمے سے [illegible] مر جاتا تو بھی اس کا قصاص نہ ہوتا اور کوئی معمولی سی سزا کافی سمجھی جاتی۔

غلامی کا رواج وہاں عہد مسیح میں بھی جاری رہا اور گو عیسوی تعلیم کی روح غلامی کے منافی تھی، لیکن مسیح نے اس قسم کی مخالفت نہیں کی اور مسیح کے بعد [illegible] ارسطاطالیس اور افلاطون کی طرح اس کے قیام پر اور زیادہ زور دیا۔

قدیم یونان

یونان کی قدیم رزمیہ داستانوں ایلیڈ (Iliad) اور اوڈیسی (Odyssey) سے (جو ہومر سے منسوب کی جاتی ہیں اور جن کا زمانۂ تصنیف نویں صدی قبل مسیح ظاہر کیا جاتا ہے)، قدیم یونان کے قوانین پر ضرور کچھ روشنی پڑتی ہے، لیکن ساتویں صدی مسیح سے پہلے وہاں کوئی قانون [illegible] مدون نہ ہوا تھا۔

[illegible] ... Dracea [illegible] ...

سب سے پہلا شخص جس نے یہاں قانون وضع کیا ... [illegible] ... مختلف سزائیں ... [illegible]

مالکی [illegible] معروف تھا یا مالکان کو اختیار تھا جس کو چاہے سزا دے دیں ... [illegible] ... اس کے بعد بعض ... [illegible]

اس کو دلادی سپاہی کر دیا اور ہر جرم کی سزا متعین کر دی۔

اس کے بعد ڈراکو (Draco.) نے جو یونان کا بہت بڑا مقنن سمجھا جاتا ہے ۶۲۱ قبل مسیح میں تمام مروجہ قوانین پر نظر ثانی کر کے ان کو از سر نو مرتب کیا اور قانون کا نفاذ طبقہ ذمہ دار یا افسروں سے نکال کر ایسے لوگوں کے ہاتھ میں دے دیا جو عوام کے نزدیک ذمہ دارانہ حیثیت رکھتے تھے۔

ڈراکو کے بعد جب وہاں کے مشہور مقنن سولن (Solon.) کا زمانہ آیا تو اس نے ۵۹۴ قبل مسیح میں بالکل نیا نظام عدل و انصاف قائم کیا۔ اس نے ڈراکو کے قوانین میں سوا اس حصہ کے جو قتل و سزائے قتل سے متعلق تھا، باقی تمام ضوابط کو بدل دیا اس نے ایک عدالت اپیل بھی قائم کی جو عوام کے نمائندوں پر مشتمل ہوتی تھی اور اسمبلی کی بنیاد بھی اس نے ڈالی جس میں یونان کا ہر بالغ مرد شریک ہو سکتا تھا، لیکن باوجود ان تمام اصلاحات کے اس کا وضع کیا ہوا قانون اس کی موت سے پہلے ہی ختم ہو گیا۔

قبرص قبرص یا کریٹ کے قدیم شہر گورٹن (Gortyn.) کے کھنڈروں سے چند تختیاں دستیاب ہوئی ہیں جن سے وہاں کے قوانین پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ یہ دو مختلف زمانوں سے تعلق رکھتے ہیں، ایک ۶۵۰ ق-م سے ۶۰۰ ق-م تک، دوسرا ۴۵۰ ق-م سے اس کے بعد تک کا اور اسی دوسرے زمانہ سے ان تختیوں کا تعلق ہے جو وہاں دستیاب ہوئی ہیں۔

ان کتبات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں اس قدیم زمانہ میں بھی بڑی شائستگی پائی جاتی تھی۔ مثلاً جرم زنا کی سزا وہاں صرف یہ تھی کہ زانی کو صرف نقد معاوضہ ادا کرنا ہوتا تھا اسی طرح اور بہت سے سنگین جرائم کی سزا صرف جرمانے تک محدود تھی۔

شادی و ملکیت کے بارے میں بھی ان کا نقطۂ نظر بہت وسیع تھا اور شادی شدہ عورت کی ملکیت کو شوہر کی دست برد سے بچانے کے لئے بھی خاص قاعدے مقرر تھے اس کے علاوہ ترکہ میں لڑکوں اور لڑکیوں کا برابر کا حصہ دار قرار دینے کی بھی دفعات اس قانون میں موجود تھیں۔

رومی قانون سرزمین مغرب میں سب سے زیادہ مشہور روما کا قانون ہے جس کی تعلیم آج تک یورپ کے بعض ممالک میں رائج ہے۔ قدیم روما کا سب سے پہلا قانون وہ ہے جو ۴۵۰ ق-م میں وضع کیا گیا۔ اول اول یونانی قوانین ہی کو سامنے رکھ کر سے بنایا گیا تھا، لیکن بعد کو اس میں بہت سی تبدیلیاں ہوئیں۔ جب سلطنت روما وسیع ہوئی تو یورپ اور بحر روم کے ممالک پر بھی رومی قانون چھا گیا۔ ہر چند روما والے جب کسی ملک کو فتح کرتے تھے تو وہاں کے قانون یا رسم و رواج کو منسوخ نہیں کرتے تھے لیکن پھر بھی ان پر رومی قانون کا بہت اچھا اثر پڑتا تھا اور آخر میں اسی کو اختیار کر لیا جاتا تھا۔

چوتھی صدی کے آغاز میں جب کانسٹین ٹائن اعظم نے قسطنطنیہ کو اپنا پایۂ تخت بنایا تو یہاں کے عیسائیوں اور یہودیوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار کے زیر اثر رومی قانون میں بہت رد و بدل کیا گیا اور ۴۳۸ء میں شہنشاہ تھیوڈیسیس نے مزید اصلاحات اس میں کیں۔ اس کے بعد ۵۲۹ء میں دوسرے فرمانروا جسٹینین نے اس کو اور زیادہ وسعت دی اور یہ قانون اتنا مقبول ہوا کہ اس وقت بھی اکثر ممالک مغرب کے قوانین کی بنیاد اسی پر قائم ہے۔

اول اول رومی قانون کی رو سے ملکیت و اقتدار کا حق صرف باپ کو حاصل تھا یہاں تک کہ افراد خاندان کی موت و زیست بھی اسی کے ہاتھ میں تھی اور وہ جس کو چاہتا غلاموں کی طرح فروخت کر کے اس کی جائیداد پر قابض ہو سکتا تھا۔ عورت کی قسمت کا فیصلہ بھی جب تک شادی نہ ہو، باپ ہی کے ہاتھ میں تھا۔ البتہ شادی ہونے کے بعد یہ اقتدار باپ سے شوہر کی طرف منتقل ہو جاتا تھا۔ بعد کو جب رفتہ رفتہ اہل روما مہذب ہوتے گئے اور عیسوی عہد آیا تو عورت بھی زیادہ آزاد ہوتی گئی اور وہ غلامانہ قیود جو اس پر قائم تھیں ختم ہونے لگیں۔

تعذیب و تعزیر تاریخ عدل و انصاف کا وہ حصہ جو تعزیرات سے تعلق رکھتا ہے، اس میں شک نہیں بڑا دردناک حصہ ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسان عہد وحشت کے بعد بھی عرصہ تک درندہ بنا رہا اور اس کی خوئے درندگی نے بہت زمانہ تک اس کا پیچھا

نہ چھوڑا۔

[illegible] تھا کہ نا عام بات تھی، شاید ہی کوئی قوم ایسی ہو جس نے اس وحشت کا ثبوت نہ دیا ہو۔ عراق، مصر، یونان، روم، چین، جاپان غرض ہر جگہ رواج تھا کہ مجرموں کو جسمانی اذیتیں پہونچائی جائیں، جن کا تعلق سزا اور اقبالِ جرم دونوں سے تھا یعنی اگر صرف پاداشِ جرم میں کوئی جسمانی اذیت پہونچائی جاتی تو بھی غنیمت تھا، لیکن وہاں تو فراہمیٔ ثبوت اور اقبالِ جرم کے لئے ایسی سخت تکلیفیں پہونچائی جاتی تھیں کہ ان کے تصور سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ شکنجوں میں کس کر جسم کی رگیں توڑ دینا، ناخن میں کیلیں ٹھونکنا، بھاری بھاری پتھر گلے میں لٹکا دینا، سرخ تپتی ہوئی آہنی چادروں پر لٹا دینا، ایک ایک کرکے اعضاء قطع کرنا، دار پر چڑھانا اور صحرائی درندوں کے سامنے ڈال دینا، یہ تمام طریقے تعذیبِ قدیم کے جو زیادہ تر غلاموں یا آزاد شدہ غلاموں پر صرف ہوتے تھے۔

تعذیب عہدِ عیسوی میں

ہر چند مسیح کی تعلیم سراسر رحم و محبت تھی لیکن ان کے ماننے والے مذہبی رہنماؤں نے عیسویت کی اشاعت کے لئے جو مظالم روا رکھے وہ چہرۂ انسانیت کے ایسے مکروہ داغ ہیں جن کی مثال کسی قوم کی تاریخ میں نہیں مل سکتی۔ آگ میں ڈال دینا، گلا گھونٹ گھونٹ کر ہلاک کر دینا، اعضاء کاٹ ڈالنا، آنکھیں نکال لینا، پتھر مار مار کر جان لے لینا، پانی میں ڈبو دینا، پہاڑیوں کی چوٹیوں سے نیچے ڈھکیل دینا، یہ اور اس قسم کی بہت سی باتیں عیسائی پیشواؤں کا معمول تھا جسے وہ بڑا کارِ ثواب خیال کرتے تھے۔ پھر یہی نہیں کہ یہ سب کچھ بغیر کسی قاعدہ یا قانون کے ہوتا ہو، بلکہ اس کے قواعد مقرر تھے اور ایک خاص محکمۂ تعذیب ہی علیحدہ قائم تھا، جس سے ان وحشیانہ مظالم کے احکام جاری ہوتے تھے۔ اس محکمۂ تعذیب اور ان علمبردارانِ مذہب نے صدیوں تک جن جن عذاب میں انسان کو مبتلا رکھا، اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسپین کے شعبۂ تعذیب کے ایک افسر نے جس کا نام ٹامس ٹورکوماڈ تھا اپنے ۱۸ سال کے دورِ اقتدار میں دس ہزار دو سو بیس انسانوں کو آگ سے جلا جلا کر ہلاک کرنے کا مقدس فرض انجام دیا۔

پھر یہی نہیں کہ یہ دورِ تعذیب صرف چند سالوں تک قایم رہا ہو، مسلسل صدیوں تک یہ سلسلہ جاری رہا اور بمشکل تمام واٹرلو کی لڑائی کے بعد ۱۸۱۵ء میں یہ داغ کلیسائے روم کی پیشانی سے مٹا۔

تعذیب کے قوانین سب سے زیادہ سخت جرمنی و آسٹریا میں تھے۔ ریاستہائے جرمنی میں شکنجوں میں کس کر رگیں توڑ دینا، جسم میں میخیں ٹھونک ٹھونک کر ہلاک کرنا، آگ میں سلاخیں گرم کرکے جسم کے اندر بھونکنا سولھویں صدی عیسوی میں مسلسل دو سو سال تک وہاں کا دستور رہا ہے، بلکہ ایک جرمن ریاست بادن میں تو ۱۸۳۱ء تک یہی سلسلہ قائم رہا۔ پروشیا میں البتہ ۱۷۴۰ء میں تعذیب کا رواج عملاً ختم ہو گیا لیکن قانونی حیثیت اس کی ۱۸۰۵ء تک قائم رہی۔ اطالیہ میں بھی قانونِ تعذیب کی قانونی حیثیت اٹھارھویں صدی کے آخر تک قایم رہی بلکہ نیپلس میں تو ۱۸۵۹ء تک اس پر عمل ہوتا رہا۔ فرانس میں البتہ اس کا رواج زیادہ نہیں رہا تاہم تیرھویں صدی سے اٹھارویں صدی کے آخر (۱۷۸۹ء) تک تعذیب وہاں کے قانون میں شامل تھی۔

روس میں بھی انیسویں صدی کے وسط تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ البتہ اس درمیان میں ملکہ کیتھرائن ثانی نے والٹیر (مشہور فرانسیسی ادیب و مصلح) کی تحریروں سے متاثر ہو کر اس قانون کے نفاذ میں کچھ نرمی اختیار کی۔ سویڈن میں یہ قانون رائج تھا لیکن اس پر زیادہ سختی سے عمل نہ ہوتا تھا۔ انگلستان کا بھی یہی حال تھا، لیکن اسکاٹ لینڈ اس باب میں زیادہ سخت تھا اور وہاں سلسلۂ تعذیب عرصہ تک قایم رہا۔

ایشیا میں چین و جاپان خصوصیت کے ساتھ اس باب میں بہت بدنام تھے اور وہاں بھی مجرموں کے ساتھ نہایت وحشیانہ سلوک کیا جاتا تھا۔

قید خانوں کی ابتداء

مجرموں کو سزائے قید دینا حال کی بات ہے، روما میں ایک مجرم صرف اس وقت تک قید رکھا جاتا تھا جب تک وہ سزائے تعذیب میں مبتلا رہتا تھا۔ اس کے بعد اگر وہ اپنی انتہائی سخت جانی سے زندہ رہ جاتا تو چھوڑ دیا جاتا۔

ہر چند قید و زنداں کا تصور مسیح کے ایک ہزار سال بعد پیدا ہو گیا تھا، لیکن پانچ چھ سو سال تک قید خانوں کا عدم و وجود برابر تھا۔ سب سے پہلے [illegible] میں ایمسٹرڈم کے پروٹسٹنٹ پادریوں نے مجرم عورتوں کی اصلاح و تادیب کے لئے ایک باقاعدہ قید خانہ تعمیر کیا اور اس کے بعد دوسرے ملکوں نے اس کی پیروی کی۔ لیکن ان قید خانوں کی اندرونی حالت صد درجہ دردناک تھی اور قیدیوں کے ساتھ جانوروں سے زیادہ برا سلوک کیا جاتا تھا۔ جیلوں کو گورنمنٹ کی طرف سے کوئی معاوضہ نہ ملتا تھا، وہ قیدیوں سے جو چاہتے وصول کرتے اور اپنے صرف میں لاتے۔ اس بدتمیزی کی طرف سب سے پہلے جان ہاورڈ کی توجہ ہوئی

[illegible]

سزائے موت

اصل اصل انگلستان میں سزائے موت بہت معمولی [illegible] سمجھا جاتا تھا، لیکن اس سے زیادہ عجیب سزائے موت کا طریقہ تھا۔ [illegible] تھا۔ لیکن یہ بات اسی وقت ختم نہ ہو جاتی تھی۔ جان نکلنے کے بعد مجرم کی لاش کو [illegible] آگ میں جلا کر ہلاک کیا جاتا تھا اور کبھی کبھی تیشے سے اس کی گردن مار دیتے۔

سڑکوں پر گھسیٹ گھسیٹ کر مار ڈالنے اور جسم کو چو رنگ (چار ٹکڑے) کرنے کی رسم بھی انگلستان میں رائج تھی اور سب سے پہلا شخص جس کو [illegible] اس قسم کی سزا دی گئی ویلس کا شہزادہ ڈیوڈ تھا۔ سب سے پہلے اس کا پیٹ پھاڑ کر اس کی آنتوں کو اس کے سامنے جلایا گیا، اس کے بعد اس کا سر کاٹا اور جسم کو چو رنگ کیا گیا۔

گردن مارنے کا وہ طریقہ جسے گلوٹین (Guillotine) کہتے ہیں اسی نام کے ایک انگریز ڈاکٹر سے منسوب ہے جو اس کا موجد سمجھا جاتا ہے لیکن انگلستان میں اس کے شروع ہونے سے بہت پہلے فرانس میں یہی طریقہ رائج تھا۔

اس کی صورت یہ تھی کہ لکڑی کا ایک بڑا چوکھٹا زمین پر نصب کر دیا جاتا اور اس چوکھٹے میں اوپر کی طرف ایک بہت بڑا وزنی چھرا اسپرنگ سے لٹکا دیا جاتا۔ چوکھٹے کے نیچے مجرم کو آنکھ پر پٹی باندھ کر بٹھا دیا جاتا اور چھرے کی رسی ڈھیلی کر دی جاتی اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ چھرا مجرم کی گردن پر گرتا اور سر فوراً کٹ کر علیحدہ ہو جاتا۔

تلوار یا تیشے سے گردن مارنے کا رواج سب سے پہلے رومیوں اور یونانیوں کے یہاں شروع ہوا۔ اس کے بعد دوسرے ملکوں میں پہنچا، چنانچہ فرانس اور انگلستان میں بہت سے امراء اور بادشاہوں کی گردن تیشے ہی سے اڑائی گئی۔

اسرائیلیوں میں سزائے موت بہت سے جرائم کی سزا تھی اور اس کا زیادہ مقبول طریقہ سنگسار کرنا یا آگ میں ڈال دینا تھا۔ بابل میں پانی کے اندر ڈبو کر ہلاک کرنے کا طریقہ زیادہ اچھا سمجھا جاتا تھا اور اسیریا میں گرم سلاخیں بھونک کر جان لینا زیادہ پسندیدہ خیال کیا جاتا تھا۔

قدیم روما میں کبھی کبھی یہ بھی ہوتا کہ مجرم کو پہاڑوں کی چوٹی سے نیچے ڈھکیل دیتے وہاں کوڑے مارنے کا بھی وحشیانہ رواج تھا جس سے مشکل ہی کوئی جانبر ہو سکتا تھا۔ یہاں ایک اور عجیب قاعدہ یہ تھا کہ اگر کوئی شخص اپنے باپ کو مار ڈالتا تو اسے ایک بندر، ایک کتے، ایک مرغ اور ایک سانپ کے ساتھ ایک بورے میں باندھ کر پانی کے اندر ڈبو دیتے۔

کوڑے مارنے کی سزا انگلستان میں بہت سخت تھی۔ کوڑے میں کچے چمڑے کے نوکدار تسمے لگے ہوتے تھے جن کی ہر ضرب سے جسم کا گوشت کٹ کٹ کر چاروں طرف پھیل جاتا تھا۔

روس میں بھی [illegible] کوڑے مارنے کا رواج پایا جاتا تھا۔ یہاں کوڑے کے تسموں میں نوکیلے خاردار لوہے کے آنکڑے بندھے ہوتے تھے جو جسم کے اندر پیوست ہو جاتے تھے اور جب وہ باہر آتے تو گوشت کے ٹکڑے بھی اپنے ساتھ لے آتے۔

کوڑے مارنے کی سزا جسمانی اذیت پہنچانے کے لحاظ سے بڑی ظالمانہ سزا تھی، لیکن انسان یہ سب کچھ دیکھتا تھا اور خوش ہوتا تھا۔ اس بیان سے واضح ہو گیا ہوگا کہ انسان کو اذیت پہنچانے میں خود انسان نے کتنی بے رحمی سے کام لیا اور عہد تہذیب [illegible] کی درندگی کم نہ ہوئی تھی۔ لیکن یہ دور شقاوت اب ختم ہو چکا ہے اور سزا کے مسئلہ پر زیادہ [illegible] طریقے سے غور کیا جا رہا ہے۔ ہو سکتا ہے [illegible] جائے اور قید خانے جو مجرموں کو صرف [illegible] میں مبتلا کرنے کے لئے بنائے گئے تھے اصلاح خانوں میں تبدیل [illegible] جہاں مجرموں کی ذہنیت کی اصلاح نفسیاتی طور پر کی جائے اور وہ ایک [illegible] شہری بننے کی [illegible] اپنے اندر پیدا کر سکیں۔

جلالؔ لکھنوی

(نازؔ یزدانی)

نام :- حکیم میر ضامن علی — تخلص :- جلالؔ — والد کا نام :- حکیم میر اصغر علی خاں داستان گو - قوم :- سید
مذہب :- امامیہ (اثنا عشری شیعہ) — سال پیدائش :- ۱۸۳۴ء مطابق ۱۲۵۰ھ — مقام پیدائش :- لکھنؤ
تاریخ انتقال :- ۲۰ اکتوبر ۱۹۰۹ء مطابق ۱۳۲۷ھ — مقام انتقال :- لکھنؤ — عمر :- ۷۵ سال۔

تعلیم تعلیم کے متعلق صرف اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ آصف الدولہ کے مدرسہ میں تعلیم پائی۔ خمخانۂ جاوید کے مولف نے لکھا ہے کہ "شاعری کے شوق کی وجہ سے آصف الدولہ کے مدرسہ میں کتب درسیہ کی تکمیل نہیں ہو سکی" یہ بھی کسی تذکرے سے معلوم نہیں ہوتا کہ طب کس سے حاصل کی البتہ اتنا ضرور ثابت ہوتا ہے کہ جلالؔ کے دادا حکیم سید حسین علی خاں حکیم شفائیؔ کے شاگرد اور شاہی شفاخانہ (لکھنؤ) میں ملازم تھے۔ اس طرح طبابت پیشہ آبائی ہے گویا جلالؔ نے اپنے والد سے طب حاصل کی اور انھوں نے اپنے باپ سے اور جلالؔ کے بیٹے حکیم میر مہدی کمالؔ نے خود جلالؔ سے لیکن جلالؔ یا جلالؔ کے والد حکیم میر اصغر علی خاں داستان گو کے مطب کا ذکر کہیں نہیں ملتا بلکہ جلالؔ کے والد سے ملازمت کا سلسلہ چلتا ہے اور جلالؔ تا دمِ مرگ ملازم اور وظیفہ خوار رہے ہیں لیکن تعلیم کا باقاعدہ ریکارڈ نہ ہونے کے باوجود یہ بھی تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ تحقیق الفاظ - لغت - قواعد زبان اور عروض کی پابندی میں جلالؔ اپنے تمام معاصرین سے ممتاز رہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جلالؔ نے درسیات کی بھی تکمیل کی اور اپنے مطالعہ کو بھی بقدر ضرورت وسعت دی

پیشہ اور ذریعہ معاش خمخانۂ جاوید کے فاضل مولف کا یہ کہنا بھی غلط ہے کہ جلالؔ کا پیشہ طبابت تھا، جلالؔ ۲۲ سال کی عمر یعنی ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۶ء میں رام پور آئے۔ رام پور میں ان کے والد پہلے سے موجود تھے، اگر حکیم اصغر علی خاں کے رام پور آنے کا واقعہ جلالؔ سے صرف ایک سال پہلے کا بھی مان لیا جائے کیونکہ [illegible] حکیم اصغر علی خاں کے رام پور آنے کی صحیح تاریخ تلاش وجستجو کے باوجود نہیں مل سکی۔ تو بھی ۲۰ یا ۲۱ سال کے ایک نوجوان کا طب میں کامل ہو کر مطب چلا لینا عام طور پر ناقابل قبول ہے اور جیسا کہ آگے لکھا جائے گا، جلالؔ کی زندگی کی ابتدا ایک داستان گو کی حیثیت سے ہوئی اور ایک وظیفہ خوار شاعر کی حیثیت سے ان کی زندگی ختم ہو گئی۔

وضع اور عادات اخلاق جلالؔ کا قد میانہ اور رنگ گندم گوں تھا۔ لکھنوی وضع کی سختی سے پابندی کرتے تھے اونچی چولی کا انگرکھا چوڑی مہری کا پائجامہ اور دوپلی ٹوپی، بذلہ سنج، خوش مذاق اور وضعدار لوگوں میں جلالؔ کا شمار ہوتا تھا مشاعروں کا بڑا شوق تھا۔ شعر کا رد کرنا بھی گوارا کر سکتے تھے مگر، وجہ قواعد کی پابندی سے ذرا بھی گریز غیر ممکن تھا، مزاج میں خودداری تھی [illegible] [illegible] خودداری خود پسندی اور خودی کی حد تک پہنچ جاتی تھی۔ شاعری میں تو ان کی خودی غرور کی حد سے بھی گزر گئی تھی ہر شاعر کو وہ اپنے سے [illegible] سمجھتے تھے اسی خودداری نے ان کو نازک مزاج بنا دیا تھا اور شاعری کے متعلق گفتگو میں تو بہت جلد مشتعل ہو جاتے تھے [illegible] [illegible] [illegible] نے کراچی سے جلالؔ کی نازک مزاجی کے کچھ قصے میری درخواست پر بھیجے ہیں جو انہی کے الفاظ میں درج کئے جاتے ہیں :-

(۱) [illegible] لکھا ہے کہ [illegible]
جلال کے کلام [illegible] کی [illegible] شاعری جلال نے اتفاق سے [illegible] غزل [illegible] جلال [illegible] اس بات کا
تذکرہ کر دیا۔ بس پھر کیا تھا جلال آگ بگولا ہو گئے [illegible] آباد [illegible] اور جلال لکھنؤ میں [illegible]
سب کہا اور اسی وقت نوح ناروی کو گھر سے نکال دیا۔ نوح گھر سے نکل کر باہر ایک کونے میں کھڑے ہو رہے کہ شاید غصہ ٹھنڈا ہو جائے اور بلا لیں
مگر وہ آگ بگولا ہو رہے تھے کمرے کا دروازہ کھول کر باہر جھانکا نوح کو کھڑا دیکھا تو پھر لال پیلے ہوئے اور یہ سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے۔

(۲) جلال کی بد مزاجی کا ایک اور لطیفہ ہے لکھنؤ کے ایک مشاعرے میں جلال۔ عشق۔ تعشق وغیرہ استاد جمع تھے، ترتیب نشست اس طرح تھی کہ سب سے آخر میں سید حسین لطافت (امانت کے بیٹے) اور ان سے پہلے جلال تھے جب شمع جلال کے سامنے آئی تو انھوں نے پڑھنے سے انکار کیا اور لطافت سے اصرار کیا تو جلال نے کہا کہ میں تو سب کے بعد پڑھا کرتا ہوں اس پر لطافت کو طیش آ گیا کہا کہ حکیم صاحب اسی وقت دوات قلم۔ کاغذ لے کر مقابلہ کر لیجئے اور دونوں کی غزلیں اہل مشاعرہ کے سامنے رکھ دیجئے۔ جلال نے اس رائے سے اتفاق نہ کیا اور لطافت اور عشق و تعشق وغیرہ مشاعرے سے اٹھ گئے۔

(۳) بد مزاجی کا یہ بھی لطیفہ ہے کہ رام پور کے مشاعرے میں داغ نے مطلع پڑھا ؎

یہ تری چشم فسوں گر میں کمال اچھا ہے
ایک کا حال برا۔ ایک کا حال اچھا ہے

سب نے تعریف کی لیکن جلال نے داد دینے میں بخل کیا اور جب ان کی باری آئی تو یہ شعر پڑھا۔

دل مرا آنکھ تری دونوں ہیں بیمار مگر
ایک کا حال برا۔ ایک کا حال اچھا ہے

یعنی ہمارا مضمون بہتر ہے۔ مصرع اس طرح لگانا چاہئے، میں (قادری صاحب) کہتا ہوں کہ اس سے جلال کی سخن فہمی پر حرف آتا ہے، داغ کے مقابلہ میں جلال نے نہایت عامیانہ بات کہی ہے دل اور آنکھ کی بیماری بالکل پامال مضمون ہے یہ بات ہر کوئی کہہ سکتا ہے، داغ نے چشم فسوں گر کا جو کمال دکھایا ہے وہاں تک جلال کی نظر نہ پہونچی۔ اگر پہونچی اور پھر بھی اپنا شعر پڑھا تو اس سے زیادہ بد ذوقی کیا ہوگی ؎

چشم بد اندیش کہ برکندہ باد
عیب نماید ہنرش در نظر

حسد کی آنکھ پھوٹے۔ ورنہ جہاں واقعہ یہ ہے کہ داغ کی شوخی کا جواب نہیں وہاں یہ بھی حقیقت ہے کہ جلال کی لطافت فکر بجائے خود ایک کمال ہے طرحی غزلوں میں جلال کی بعض ایسی غزلیں اور ایسے اشعار ہیں کہ امیر و داغ ان سے کمتر نظر آتے ہیں۔

شاعری کی ابتداء

شاعری کا شوق جلال کو ابتدائے سن تمیز سے ہوا اور سب سے پہلے وہ امیر علی خاں ہلال کے شاگرد ہوئے۔ اس زمانہ میں جلال کا آبائی مکان پار محلہ لکھنؤ میں تھا جو شاہ جی کے ہنگامے میں اس خاندان سے چھوٹا۔ بیاض سخن۔ سخن شعرا اور خمخانۂ جاوید وغیرہ میں امیر علی خاں ہلال کا اتنا ہی حال لکھا ہے کہ ان کے والد کا نام تراب علی خاں تھا، شاعری میں رشک کے شاگرد تھے اور صاحب دیوان شاعر گزرے ہیں۔ بہر حال ہلال نے ان کی چند غزلیں دیکھ کر یہ اندازہ کر لیا کہ جلال کے کلام کی اصلاح میرے بس کی نہیں ہے اور اپنے ساتھ لے جا کر جلال کو اپنے استاد میر علی اوسط رشک کا شاگرد کرا دیا۔[۲]

---

[۱] حالانکہ داغ حیدر آباد میں بڑی حسرت سے کہہ رہے تھے کہ ؎

اے داغ ہے دکن سے بہت دور لکھنؤ ۔۔۔ ملتے امیر احمد و سید جلال سے

[۲] رسالہ معیار لکھنؤ۔ جلد (۱) نمبر (۲) [illegible] قول ہے لیکن عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ [illegible] جلال کو [illegible] رشک [illegible]

[illegible] بعد [illegible] کرنے لگے اور جلال فتح الدولہ برق سے اصلاح لینے لگے۔

میر علی اوسط رشک کا سفر عراق ۱۲۶۹ھ کا واقعہ ہے۔ خود جلال کے دوسرے دیوان "کرشمہ گاہ سخن" میں جو ۱۳۰۱ھ میں مطبع فیض محمدی لکھنؤ سے شائع ہوا ہے، رشک کے سفر عراق کی تاریخ موجود ہے جس کا مصرع تاریخ یہ ہے کہ:-

کربلا جاتے ہیں دیکھو قبلہ و کعبہ مرے ۱۲۶۹ھ

جلال کی پیدائش ۱۸۳۴ء مطابق ۱۲۵۰ھ کی ہے اور ۱۲۷۲ھ میں بعمر ۲۲ سال جلال رام پور آگئے ہیں گویا جلال اپنے استاد کے سفر کے وقت ۱۹ سال کے تھے اس لحاظ سے جلال کا رشک کے سامنے زانوے ادب تہ کرنا ۱۲۶۶ھ یا ۱۲۶۵ھ کی بات نظر آتی ہے گویا جلال نے پندرہ سال کی عمر میں شعر کہنے کی ابتدا کی انتزاع سلطنت لکھنؤ کے بعد ہی ۱۸۵۶ء مطابق ۱۲۷۲ھ میں جلال رام پور آگئے۔ خم خانہ جاوید جلد دوم میں خدا جانے یہ کس حوالے سے لکھا گیا ہے کہ ۱۲۷۲ھ میں نواب یوسف علی خاں نے رام پور بلا لیا مگر وہ دو مہینے بعد مر گئے ۱۲۷۲ھ مطابق ہوتے ہیں ۱۸۵۵ء کے اور فردوس مکاں نواب یوسف علی ناظم کا عہد حکومت ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۵ء سے شروع ہو کر ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۵ء تک رہا۔ یہ تو صحیح ہے کہ جلال ۱۸۵۶ء میں رام پور آئے مگر صحیح نہیں ہے کہ جلال کے رام پور آتے ہی فردوس مکاں کا انتقال ہو گیا۔ اگر اس سے مراد فردوس مکاں کے والد نواب محمد سعید خاں بہادر ہیں تو ان کے عہد میں جو ۱۸۵۵ء میں ختم ہوتا ہے جلال کا رام پور آنا نہیں ثابت ہوتا بلکہ تذکرۂ کاملانِ رام پور صفحہ ۱۰ وغیرہ کی رو سے غلط ٹھہرتا ہے، بہر حال جلال رام پور میں ایک شاعر کی حیثیت سے نہیں آئے تھے بلکہ واقعہ یہ تھا کہ جلال کے والد حکیم میر اصغر علی خاں داستان گو دربار رام پور میں داستان گو کی حیثیت سے ملازم تھے چنانچہ رضا لائبریری کے قلمی داستانوں کے ذخیرے میں ترجمہ ایرج نامہ اس تفصیل سے کہ پہلی جلد ۵۲۶ صفحہ قلمی دوسری جلد ۱۵۰ صفحہ قلمی تیسری جلد ۲۴۳ صفحہ قلمی چوتھی جلد ۲۳۶ صفحہ قلمی اور پانچویں جلد ۲۰۲ صفحہ قلمی ان کے نام سے موجود ہیں اور پانچویں جلد کے آخر میں یہ عبارت درج ہے:-

"تمام شد ایرج نامہ در زبان اردو بسعی احقر العباد ہیچ مدان کج مج بیان حکیم سید اصغر علی داستان گو بحکم نواب معلی القاب محمد کلب علی خاں بہادر دام اقبالہٗ بروز جمعہ دوازدہم ذی الحجہ ۱۲۸۳ھ"

اور بالا باختر کا ترجمہ تین جلدوں میں اس تفصیل سے ہے کہ پہلی جلد صفحہ ۲۰۳ قلمی دوسری جلد قلمی صفحات ۲۰۸ اور تیسری جلد قلمی صفحات ۲۱۵ حکیم سید ضامن علی جلال کے نام سے موجود ہے اس کی پہلی جلد میں یوں ابتدائے کلام کی گئی ہے:-

"پہلے ہزار داستانِ تقریر کو حمد میں اس بہار پیرائے گلستانِ الوہیت کی نغمہ سنج کیا جاتا ہے جس نے زبان کو رنگ اور بیان کو نیرنگ عطا فرمایا اور طوطیِ قلم نعت میں اس سرو سبز قبائے سروستان رسالت کی زمزمہ سرا ہوتا ہے جس نے حدیث بلاغت کو آب و رنگ فصاحت سے بھر دیا بعد اس کے عرض کرتا ہے یہ خوشہ چینِ ارباب کمال سید ضامن علی تخلص بہ جلال کہ جب ایرج نامہ کی اردو کرنے سے فرصت ہوئی سرکار فیض آثار سے دفتر سوم یعنی کتاب بالا باختر لکھنے (کذا) کے واسطے عنایت ہوئی اگرچہ یہ ہیچ مدان کج مج زبان لیاقت نثر طرازی اور قابلیت انشا پردازی نہ رکھتا تھا مگر تعمیل حکم سے چارہ نہ ہوا"

رام پور میں جلال کی آمد کے متعلق بزرگوں سے بھی یہی روایت سنی گئی ہے کہ ان کے والد حکیم میر اصغر علی خاں داستان گو اکثر داستان سناتے وقت جب تذکرہ آتا اپنے بیٹے جلال کا ذکر کر دیتے تھے آخر رفتہ رفتہ فردوس مکاں کو اشتیاق ہوا اور انھوں نے جلال کو بلانے کا حکم دے دیا چنانچہ انتخاب یادگار طبقہ دوم صفحہ ۳۰۱ پر امیر مینائی نے جلال کے متعلق لکھا ہے:-

جلال - میر ضامن علی خلف حکیم اصغر علی برادہ حضرت فردوس مکاں جناب نواب محمد یوسف علی خاں بہادر انار اللہ برہانہ میں پہلے لکھ

---

[1] نگار، مارچ [illegible] - مقالہ یادِ رفتگاں صفحہ ۹ — [2] ان اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترجمہ داستان میں باپ بیٹے دونوں مل کر کام کیا کرتے تھے۔ [illegible] یہ لکھے کا کام سب جلال کرتے ہوں اور دربار میں داستان گوئی حکیم میر اصغر علی کے سپرد ہو — [3] اس عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جلال بھی داستان گوئی [illegible] ہوسکتے۔

[illegible]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ [illegible] بموجب [illegible] جلال کے [illegible]
داستان گویوں میں ملازم تھے اور یہ صحیح ہے کیونکہ جلال کے والد کا انتقال [illegible] میں ہوا ہے اور جلال نے ان کے انتقال کی تاریخ کہی ہے جس کا
مصرعۂ تاریخ یہ ہے [illegible]

قبلہ گاہ من بفردوس گاہ رفت [illegible]

نواب کلب علی خاں بہادر تک جلال کی ملازمت باقی رہی گو جلال کئی بار ناراض ہو ہو کر لکھنؤ چلے گئے مگر بلوائے گئے اور ملازمت برقرار
رہی جلال کے رامپور سے ایک بار بلکہ یوں کہئے کہ پہلی بار خفا ہو کر چلے جانے کا واقعہ یوں کہا جاتا ہے کہ دربار میں کسی لفظ پر بحث چلی، نواب
بہادر نے مولوی غیاث الدین (صاحب غیاث اللغات) کے حوالے سے دلیل دی جلال نے نہ صرف اس لفظ کے متعلق غیاث کی رائے کو رد کیا
بلکہ پوری کتاب یعنی غیاث اللغات کے بارے میں درباری آداب کی حدود سے گزرے ہوئے الفاظ میں اظہار رائے کیا آداب دربار کی اس خلاف ورزی
پر شاہی کی طرف سے ناپسندیدگی کا اظہار ہوا جو محض تادیبا تھا لیکن جلال اس کو اپنے مستقبل کے لئے تباہ کن سمجھ کر احتیاطاً رامپور سے چلے گئے[1]
پھر حال خلد آشیاں میں کئی بار ایسا ہوا لیکن ان کی رحلت کے بعد جلال رامپور سے مستقلاً چلے گئے۔ چنانچہ تذکرہ [illegible] صفحہ [illegible] میں ہے کہ
جلال کو سو روپیہ ماہوار رامپور سے ملتے تھے اور [illegible]

چند مرتبہ مستعفی ہو کر چلے گئے مگر نواب صاحب نے ایام معزولی تنخواہ بھی دی اور ہر مرتبہ بلا بھیجا۔

لیکن نواب کلب علی خاں بہادر کے بعد یہ صورت نہیں رہی۔ جلال لکھنؤ گئے اور منصور نگر میں ایک مکان خرید کے مستقل سکونت اختیار کر لی کچھ
زمانہ تک وجہ معاش صرف یہ رہی کہ منگرول کے نواب حسین میاں صاحب ۵۰ روپیہ ماہوار بھیجتے تھے اور ہر قصیدے پر سو روپیہ بلکہ دستور یہ تھا کہ جلال
منگرول جاتے تو پچاس روپیہ ماہوار پاتے آخر نواب حامد علی خاں بہادر کے عہد میں جلال دوبارہ رامپور آئے اور پچاس روپیہ ماہوار مقرر ہو گیا اس میں
رامپور کی حاضری شرط نہیں تھی اس لئے وہ رہے تو لکھنؤ میں مگر چھٹے مہینے وظیفہ لینے رامپور آتے تھے اور یہاں ایک مہینہ رہتے تھے یہ دستور ان کی موت
تک قائم رہا اور وظیفہ بھی آخر تک ملتا رہا۔

رامپور میں جلال کی سکونت

رامپور میں آکر جلال نے سب سے پہلے [illegible] کے گھیر میں محمد شاہ خاں کاوش کی نشست گاہ کے نچلے
حصے میں قیام کیا کچھ دنوں کے بعد محلہ کشرہ جلال الدین خاں میں ایک خاں صاحب، وزیر خاں کا
مکان کرایہ پر لے لیا اور وہاں اپنے والد کے ساتھ رہتے رہے۔ دوبارہ آنے پر محمد شاہ خاں [illegible] کے یہاں [illegible] قیام ہوا۔

جلال کی مشغولیت

صبح سے بارہ بجے تک جلال داستان کے ترجمہ کا کام کرتے تھے چار بجے دربار میں حاضر ہوتے شام کو محمد شاہ خاں کاوش
کے مکان پر آتے اور اندھیرا پڑے تک [illegible] کے بچے پھاٹک میں مونڈھوں پر نشست رہتی جس میں چند شاعر اور
شہر کے دوسرے شرفا بھی شریک ہوتے، کاوش کے یہاں سے جلال اٹھتے تو احمد حسن خاں عرف [illegible] کے مکان پر جاتے جہاں دوسروں کے شعر بھی سنتے اور

---

[1] مسدّس بے نظیر مرتبہ [illegible] رامپور میں ہے: مرد داستان گویاں میں حکیم اصغر علی خاں کے انتقال کی تاریخ [illegible] لکھی گئی ہے۔

[2] یہ حالات کرنے [illegible] ظفر شاہ خاں صاحب کا شکر گزار ہوں جو محمد شاہ خاں کاوش کے صاحبزادے ہیں اور [illegible] میں رہتے ہیں [illegible]
اور بار رامپور سے جلال کی پہلی گرد کے متعلق مجھے سب کچھ ظفر خاں صاحب ہی نے بتایا ہے۔

[3] کہا جاتا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ خلد آشیاں کے بعد جلال رامپور سے منگرول گئے مگر وہاں اختلاف آب و ہوا کی وجہ سے مستقلاً نہیں رہ سکے۔

[4] احمد حسن خاں عرف [illegible] ابن محمد حسن خاں۔ مقام پیدائش [illegible] [illegible] شعر [illegible] مشق [illegible] کے
[illegible] بھی رہے تھے۔ ابتدا میں [illegible] آخر میں [illegible] [illegible]
ریاست کے کسی محکمہ میں ملازم ہو گئے۔

[illegible] شعروں پر تنقیدیں ہوتیں اور ان کے جوابات میں کوئی فیصلہ کیا جاتا، جلال کی اس مشغولیت میں کوئی تغیرات [illegible] ہوں برسات ہو یا حالت میں یہ روزانہ کا معمول تھا اِلّا کسی مجبوری مثلاً بیماری یا سفر کی اور بات تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جلال شاگردوں کے خطوط کے وصول کئے بغیر توجہ سے اصلاح نہیں دیتے تھے اور جواب کے لئے ٹکٹ نہ آنے تو خط کے جواب سے بھی گریز کرتے تھے۔

اولادیں تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ جلال نے تین لڑکے اور ایک لڑکی چار اولادیں چھوڑیں اور ایک لڑکا کمسنی میں داغ مفارقت دے گیا جس کے مرنے کی تاریخ دیوان میں موجود ہے۔ بڑے لڑکے کا نام غنی صاحب تھا۔ منجھلے لڑکے سید محمد مہدی کمال تھے اور تیسرے لڑکے کا نام محمد عباس تھا۔ جلال کے داماد کا نام میر محمد نظیر تھا جو مقال تخلص کرتے تھے۔ جلال کے داماد منصور نگر کی چڑھائی پر کہیں رہتے تھے جلال کی بیٹی ۱۹۲۲ء تک زندہ تھیں، مقال کی کہی ہوئی ایک تاریخ جلال کے تیسرے دیوان مضمونہائے دلکش کی تاریخوں میں شامل ہے۔ جلال کے بڑے بیٹے غنی صاحب کے مزاج میں نسوانیت زیادہ تھی وہ چھپ چھپا کے رنگین کپڑے اور چوڑیاں بھی پہن لیا کرتے تھے۔ جلال نے کمسنی میں اُن کی شادی رام پور کے ایک شریف گھرانے خاندان میں کردی جس کا حوالہ دینا فضول ہے، بہرحال دلہن سسرال گئی اور واپس آکر میکے کی ہو رہی۔ شریف زادی نے تمام عمر اپنے بھائی کے گھر میں گزار دی نہ غنی صاحب کو از خود طلاق دینے کی توفیق ہوئی نہ مظلوم سیدزادی نے اپنی زبان سے طلاق مانگی۔ جلال کے منجھلے بیٹے سید محمد مہدی کمال شاعر تھے اور اپنے باپ کی طرح تحقیق و جستجو کا ذوق بھی رکھتے چنانچہ حروف کے طریقۂ استعمال میں ان کی ایک تالیف دستور الفصحا ہے جو غیر مطبوعہ [illegible] میں چھپی تھی، کمال مشاعرے میں ترنم سے پڑھتے تھے جلال کے انتقال کے بعد رام پور میں پچاس روپیہ ماہوار پر ملازم ہوگئے تھے، [illegible] بشیر خاں کے مکان میں کرایہ پر رہتے تھے مگر زیادہ عرصہ تک زندہ نہ رہے ۱۹۱۸ء کی وبائے عام میں ان کا انتقال ہوگیا اور باغ مہدی علی خاں (بیرون بلاسپور دروازہ) کے قبرستان میں دفن ہوئے، کمال کے ایک بیٹے اختر حسن تھے جو شعر و سخن سے دلچسپی نہیں رکھتے تھے، عدالت دیوانی لکھنؤ میں ملازم تھے ۱۹۲۲ء تک ان کے زندہ ہونے کا پتہ چلتا ہے جلال کے تیسرے بیٹے محمد عباس نہ شاعر تھے نہ رام پور میں مستقلاً رہے۔

تلامذہ جلال کے بہت سے شاگرد ہیں جو ہندوستان میں پھیلے ہوئے ہیں لیکن ان سب میں سید انور حسین آرزو لکھنوی ممتاز تھے ان کے بعد احسان علی خاں احسان شاہ جہاں پوری ہیں جن کا ذکر اردو کے تذکروں میں ہے اور ان کا یہ شعر مشہور ہے ؎

اس کو نہ سوچئے کہ کرم یا ستم ہوا　　　خنجر اُٹھائیے سرِ تسلیم خم ہوا

رام پور میں جلال کے سب سے اچھے شاگرد محمد شاہ خاں کاوش تھے جن کا انتقال ۱۹۱۳ء میں ہوا۔ ان کے چار قلمی دیوان تھے کیونکہ وہ خوش فکر ہونے کے ساتھ ساتھ زود گو بھی تھے لیکن تین دیوان ضائع ہوچکے ہیں اور جو تھا بھی ناتمام اور نامکمل صورت میں ان کے بیٹے ظفر شاہ خاں کے پاس موجود ہے دو شعر ان کے مجھے بھی یاد ہیں ؎

آپ کے بس کا نہیں میرے گریباں کا رفو　　　آپ کے ہاتھ نہ رہ جائیں گریباں ہو کر

وہ مٹتا ہے ہزاروں کو مٹا کر　　　یہی پہچان ہے اس نقشِ پا کی

جلال کے ایک اور شاگرد مرتضیٰ حسین وصال[1] بھی تھے جو ریاست کی فوج میں حوالدار تھے مگر داستان گوئی کی خدمت بھی ان سے متعلق تھی۔ رام پور رضا لائبریری میں ان کی تالیفات سے کئی قلمی جلدیں داستان کی ہیں ان کے علاوہ جلال کے اور کئی شاگرد تھے جن میں محمد مہدی مہدی، وارث حسین شائق اور احمد یار خاں مضطر ممتاز تھے۔

جلال کی تصنیفات جلال کی تعلیم کا معیار تو مبہم ہے مگر جلال کی تصنیفات سے ان کے مطالعہ کی وسعت ظاہر ہوتی ہے جو دو استادوں کے علاوہ حسب ذیل ہیں:-

---

[1] وصال کے بیٹے بھی شاعر تھے ان کا نام تصدق حسین اور تخلص نہال تھا وہ آخر میں مجھ سے اصلاح لینے لگے تھے بڑے خوش خیال تھے اور محروم قابلیت کے آدمی تھے اور [illegible] وصال کے بعد [illegible] شاعروں [illegible] نظم کہتے ہیں اور نظم طنز و مزاح میں مجھ سے مشورہ کرتے ہیں۔

پہلا دیوان شاہد رعنا ہے — [illegible]

دوسرا دیوان کرشمۂ سخن — [illegible]

تیسرا دیوان مضمون ہائے دلکش — [illegible] میں طبع ہو کر شائع ہوا

چوتھا دیوان - نظم نگارین — تصویر عالم پریس لکھنؤ سے [illegible] میں طبع ہو کر شائع ہوا

ان چار دیوانوں میں تقریباً ہر مروجہ صنف نظم پر طبع آزمائی کی گئی ہے ان کے علاوہ

سرمایۂ زبان اردو - لغت میں

تنقیح اللغات - ایسے الفاظ کی تصحیح میں جو اکثر غلط اعراب کے ساتھ بولے جاتے ہیں

کارآمد شعراء - تذکیر و تانیث میں

منتخب القواعد - قواعد اردو میں

یہ سب جلال کی شائع شدہ تالیفات ہیں جو نہ صرف مبتدیوں بلکہ منتہیوں کے لئے بھی دلچسپی سے خالی نہیں ان کے علاوہ جلال کی تالیفات میں ایک غیر مطبوعہ تالیف مجموعہ اشعار نامی ہے جس کا ایک قلمی نسخہ رضا لائبریری میں موجود ہے اس میں جلال نے بڑی محنت سے غزل - قصائد اور مثنویات سے مختلف عنوانات کے تحت اشعار جمع کئے ہیں مثلاً :-

حمد از غزلیات - حمد از مثنویات - نعت از غزلیات - نعت از قصاید - نعت از مثنویات - منقبت حضرت علی از غزلیات - منقبت حضرت علی از قصائد - منقبت حضرت ابوبکر از قصائد - منقبت حضرت عمر از قصائد - منقبت حضرت عثمان از قصائد -

اور اسی طرح - اشعار متفرقہ از غزلیات و قصاید و مثنویات پھر قصائد و مثنویات سے تیر اندازی - خیمہ - بازار - فوج - توپ خانہ وغیرہ وغیرہ - اسی طرح - مثنویات سے - انجما - چوتھی - چالا اور میلوں کی تعریفیں اس کتاب کے ۳۰۷ صفحات ہیں اور اس لحاظ سے ایک نادر تالیف ہے کہ ادب اردو کے بیشتر اسالیب بیان ایک ہی عنوان کے تحت مختلف کتابوں سے تلاش کر کے مطالعہ کرنے والے کی سہولت کے لئے جمع کر دئے گئے ہیں -

جلال کی شاعری

تنقیدی سہولت کے خیال سے جلال کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کرنا پڑے گا (۱) جلال کی ابتدائی شاعری (۲) جلال کی شاعری رامپور میں (۳) جلال کی شاعری کا آخری لکھنوی دور -

اول جلال کی شاعری کے ابتدائی دور کا جو ماحول تھا اسے ذہن نشین کر لیجئے - اس کی بہتر صورت یہ ہے کہ جلال کی شاعری کا لکھنوی ماحول تلاش کرنے کے لئے ہم ان کے ہمعصروں اور ان کے اساتذہ کا جائزہ لیں - جلال کے ابتدائی استاد ہلال ہیں جن کے متعلق صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ میر علی اوسط رشک کے شاگرد اور ان ہی کے اسکول کے نمائندے ہیں - رشک کے متعلق تذکرہ نویسوں کا اس پر اتفاق ہے کہ وہ تحقیق الفاظ کے علاوہ تھے مگر — بیشتر حصہ ان کے کلام کا لفظی رعایتوں اور ضلع جگت کی پیچیدگیوں میں پھنسا ہوا ہے اور کہیں کہیں ایسے مبتذل مضامین [illegible] ہیں جو پڑھنے کے قابل نہیں -

اب جلال کے تیسرے اور آخری استاد فتح الدولہ برق کے متعلق سنئے :-

ناسخ کے کلام کی طرح ان کے کلام میں بھی تکلف اور تصنع موجود ہے -

تذکرۂ گل رعنا - تاریخ ادبیات اردو اور شعر الہند سب کے سب جلال کے ابتدائی دور میں لکھنوی شاعری کا جو رنگ تھا اس کے متعلق الفاظ کی کمی بیشی کے ساتھ متفق ہیں کہ :-

اس زمانہ کا رنگ یہی اور تھا لفظی رعایتیں ضلع جگت کی حد تک پہونچ گئی تھیں - شاعری بہ مرتبہ کہ گراں قدر [illegible]

[illegible] صفحہ ۳۲۸ - [illegible] اردو شاعری کی مختصر تاریخ صفحہ [illegible] - [illegible] صفحہ [illegible]

اس اصول پر جلال چل سکتے تھے وہی انھوں نے کیا چنانچہ شعر الہند کا فیصلہ ہے کہ:-

"حکیم جلال کے ابتدائی اور آخری کلام میں لکھنویت کا کافی حصہ موجود ہے"[1]

یہی جلال کے ابتدائی دور یعنی قیام لکھنؤ کے زمانہ کی شاعری کے متعلق سب تذکرہ نویسوں کی رائے ہے اب ان کے دوسرے دور یعنی زمانۂ قیام رام پور کی شاعری کے متعلق سنئے "اردو شاعری کی مختصر تاریخ" میں اسے واضح طور پر کہا گیا ہے ۔

"جلال نے پہلے لکھنوی رنگ کو قائم رکھا جب رام پور آئے تو شعرائے دہلی کے مقابلہ میں ان کو اپنی روش پسند آئی اور دہلی کا رنگ اختیار کرلیا"[2]

اسی بات کو تذکرۂ بزم سخن نے ذرا مبہم طور پر کہا ہے:-

"جلال تخلص میر ضامن علی ولد حکیم اصغر علی افسانہ گو از نامی سخنوران لکھنؤ است و برق و جلال استاد پیشتر سخن بروش لکھنؤ می گفت الحال بطرز دہلی فکری نماید"[3]

ان اقتباسات سے یہ طے ہو جاتا ہے کہ رام پور آکر جلال کا رنگ سخن بدلا۔ اور اسے تمام ادب اردو کی تاریخوں نے مانا ہے کہ نصرف جلال بلکہ امیر و داغ کا رنگ تغزل رام پور میں بدلا۔ اس سلسلہ میں زیادہ اقتباسات دینے کی ضرورت نہیں ۔ لیکن ایک بات محل نظر ضرور ہے جسے تاریخ ادب اردو نے یوں کہا ہے :-

"حکیم صاحب اپنی تنک مزاجی اور نازک دماغی کی بدولت کئی بار ملازمت سے کنارہ کش ہوئے مگر نواب صاحب کی قدردانیوں اور فیاضیوں نے کبھی ان کو رام پور سے قطع تعلق نہ کرنے دیا"[4]

جلال کی نازک دماغی اور تنک مزاجی تسلیم۔ لیکن یہ نازک دماغی کیسی نازک دماغی تھی جو بار بار دربار رام پور کے مقابلہ میں شکست کھا جاتی تھی اور جلال پھر اسی کرسی کو سلام کرنے کے لئے آجاتے تھے جس کرسی کے سلام سے بیزار ہوکر وہ چلے جاتے تھے، معاملہ اگر نازک دماغی تک ہوتا تو ایک بار روٹھ کر ہمیشہ کے لئے تعلقات کا خاتمہ کر دیتا اس لئے نازک دماغی اور تنک مزاجی پر اس معاملہ کو محمول کرنا ایک قیاسی غلطی نظر آتی ہے۔ جلال کی تنخواہ رام پور میں سو روپیہ ماہوار تھی اور یہی تنخواہ ان کے سب سے بڑے حریف اور دہلی کے نمائندے داغ کو مل رہی تھی اگر کمی تنخواہ کا معاملہ تھا تو وہ بار بار اسی پر واپس کیوں آجاتے تھے یہ سب واقعات ان تمام قیاسات کو غلط ٹھہراتے ہیں جو آج تک اس معاملہ میں کئے جاتے رہے ہیں مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جلال اور دربار رام پور کے درمیان کوئی اصولی اختلاف تھا اور جلال کو دربار رام پور سے سو روپیہ ماہوار پانے کے لئے دربار رام پور کے حسب منشا کوئی ایسی خدمت انجام دینا پڑتی تھی جو جلال کے اصول سے ٹکراتی تھی (آپ میرے الفاظ پر چونکیں نہیں۔ تشریح بھی حاضر ہے) جلال صرف شاعر تھے شاعر سے اصولی اختلاف اس کی شاعری سے اختلاف ہو سکتا ہے اب ایک بار وہ اقتباس دوبارہ پڑھئے جو اردو شاعری کی مختصر تاریخ سے دیا گیا ہے یعنی "جب وہ رام پور آئے تو شعرائے دہلی کے مقابلہ میں ان کو اپنی روش پسند نہیں آئی۔ اس کے بعد شعر الہند کے یہ لفظ پڑھئے کہ "آخری کلام میں لکھنویت کا کافی حصہ موجود ہے" اور بات صاف ہو جائے گی یعنی دربار رامپور ان سے جس قسم کی شاعری کی توقع کرتا تھا اس قسم کی شاعری کی توقع انھیں طبیعتاً ناگوار تھی ۔

اگر جلال نے دہلی کے مقابلہ میں اپنے رنگ کو بے اثر اور پھیکا سمجھ کے دہلی کا رنگ اپنی پسند اور توجہ سے اختیار کیا ہوتا تو مستقل طور پر لکھنؤ جا پہنچنے کے بعد یعنی آخری حصۂ عمر میں اپنی پسند سے اختیار کئے ہوئے رنگ کو کیوں چھوڑتے اور ناپسند کرکے چھوڑے ہوئے رنگ کو دوبارہ اختیار کیوں کرتے جلال کے آخری حصۂ کلام میں لکھنویت کا جو کافی حصہ مولف گل رعنا کے قول کے بموجب موجود ہے وہ خود بخود تو نہیں آگیا ہے اسے جلال نے ہی کہا ہے یہی جلال نے جو اپنے رنگ کو بے اثر دیکھ کر اسے اپنی پسند سے چھوڑ چکا تھا یہ ایک معمہ ہے یا نہیں اور اس معمہ کا واحد حل یہی ہے کہ آخر عمر میں جلال پر

---

[1] شعر الہند صفحہ ۲۵۰ ۔ [2] اردو ادب کی مختصر تاریخ صفحہ ۱۹۸ ۔ [3] تذکرہ بزم سخن صفحہ ۳۶ ۔ [4] تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۲۱

[illegible]

[illegible] یہی تھی وہ ان آنکھوں کو تو چونک [illegible]

[illegible] سے زور شور کے ساتھ نکلا ہوا تھی وہ ان آنکھوں کو تو [illegible]

[illegible] یہ بھی محسوس ہوتا تھا کہ داغ اور امیر سے زیادہ جلال میں اس رنگ کو روانی کے ساتھ کہنے کی صلاحیت موجود ہے۔ [illegible]

[illegible] فطرت حال اور ہر چیز جلال کے لئے موقع ملتے ہی [illegible] پیدا کر لیتی تھی۔ کیا تاریخ ادب [illegible]

کی کہ نواب صاحب کی قدر دانیوں اور "فیاضیوں" کی اس سے بہتر کوئی تشریح ہو سکتی ہے اگر یہ تو مجھے بتائیے آخر دربار رام پور سے بے تعلق خاطری [illegible]

[illegible] کے بعد وہ دوبارہ اپنے قدیم رنگ کی طرف کیوں رجوع ہوئے اور اپنے قدیم رنگ پر ان کا خاتمہ کیوں ہوا۔

[illegible] میں جلال نے جو مشاعرے پڑھے یا داغ، امیر اور جلال کے دیوانوں میں جو ہم طرح غزلیں موجود ہیں ان میں ایک ہی قافیے کے شعروں کا مقابلہ بھی لطف سے خالی نہیں مثلاً :۔

داغ :	ہنسا ہنسا کے شبِ وصل اشکبار کیا	تسلیاں مجھے دے دے کے بیقرار کیا
جلال :	ستم سے لطف نے کچھ بڑھ کے دل فگار کیا	تسلیوں نے تری اور بیقرار کیا
داغ :	اے حنا تیرے تلون سے مجھے حیرت ہے	سبزے سے سرخ ہوا رنگ ترا یوں تو ہوا
جلال :	باغباں لاکھ چھپایا کئے لیکن نہ چھپا	خونِ مرغانِ چمن رنگ ہوا بو نہ ہوا
داغ :	رگ رگ میں چھپاتا ہوں ترا درد محبت	پھر بھی تو یہ کمبخت نہاں ہو نہیں سکتا
امیر :	ٹھہراؤ کہ ٹھہراؤ تم آگے سے دوپٹہ	ابھرا ہوا جوبن تو نہاں ہو نہیں سکتا
جلال :	تم لاکھ چھپو ہم سے مگر چھپ نہیں سکتے	جو دل میں ہے آنکھوں سے نہاں ہو نہیں سکتا
داغ :	کیا ہم نے عذابِ شبِ ہجراں نہیں دیکھا	تم کو نہ یقین آئے تو ہاں ہاں نہیں دیکھا
امیر :	کیا شوق ہے دکھلا کے جو رخ پوچھیں وہ مجھ سے	اب بھی نہیں دیکھا تو کہوں۔ ہاں نہیں دیکھا
جلال :	دل ہی نہیں کہتا۔ رخ جاناں نہیں دیکھا	آنکھوں میں بھی تکرار ہو۔ ہاں ہاں نہیں دیکھا
داغ :	یہ دل تو وہ ہے کہ اس سے ہیں درد مند جدا	یہ کیا پسند کیا۔ تم کو کیا پسند ہوا
" :	وفا نہیں نہ سہی۔ شیوۂ جفا ہی سہی	پسند آپ کی جو آپ کو پسند ہوا
امیر :	کیا قبول نہ گل نے مرے گریباں کو	کبھی نہ خار کو دامن مرا پسند ہوا
" :	نہ پوچھ الفتِ خالِ سیاہ کا باعث	پسند اپنی ہے مجھ کو یہی پسند ہوا
جلال :	دل اک حسین کا جب سے نیاز مند ہوا	ستم نصیب۔ جفاکش۔ بلا پسند ہوا
" :	دیا ہے ہم نے دل اپنا بصد نیاز جسے	یہی وہ ناز سے کہہ کے کیا پسند ہوا
داغ :	آپ کیوں خاک میں ملاتے ہیں	ہم مصیبت طلب ہیں کے آپ
جلال :	خود دل کو تلاش ہے کیا کام	[illegible] طلب نہیں کے آپ
داغ :	[illegible]	[illegible]
جلال :	تم انجمن آرا ہو کبھی گھر سے نکل کر	[illegible]



داغ : قیامت ہے [illegible] [illegible]

جلال : تصور میں [illegible] [illegible]

یہ تقابل بڑا مشکل ہے چار دیوان جلال کے ۔ چار دیوان داغ کے ۔ دو دیوان امیر کے ۔ ان سب میں ہم طرح غزلیں اور ایک ہی قافیہ اس تلاش میں بیشتر یہ ہوا کہ تینوں استادوں میں سے کسی ایک نے کوئی قافیہ بہت عمدہ طور پہ نظم کر دیا تو دوسرے کے ہاں وہ قافیہ ہی سرے سے غائب بیشتر یہ محسوس ہوا کہ ہم طرح غزلیں تو موجود ہیں لیکن کسی نے ایک قافیہ اچھا کہا ہے تو کسی نے دوسرا قافیہ اور اگر یہ بھی ہوا ۔ کہ ہم قافیہ اشعار میں یہ اساتذہ ایسے شعر کہہ گئے جنھیں نقل کرنا میرے قلم نے غیر ضروری سا سمجھا ۔ بہرحال دو چار دن کی جستجو اور تلاش میں جو کچھ مجھ سے ہو سکا حاضر ہے ۔ افسوس اس کا ہے کہ جلال نے ان نمونوں کو غالب کی طرح " بہ رنگ من است " سے زیادہ وقعت نہیں دی اور جیسا کہ اُردو کے بیشتر تذکرہ نویسوں کی رائے ہے ان پھولوں کو ہر طرف سے کچھ اس قسم کے کانٹوں سے ڈھانپ دیا

شہرہ ہے " گنجفہ بازی " کا تری دہرو رنگ | کون سا فرد بشر ہے جسے " چکما " نہ دیا
دیکھے جو آئینہ بھی شباب اس حسین کا | دل میں چبھے اُبھار مہاسوں کی کیل کا
" توڑیں گے " یوں کہ پھر نہ لے خبر سے وہ شوخ | جس روز کوئی " جوڑ " ہمارا بھی چل گیا
ادنیٰ سا کرم دیدۂ تر کا ہے یہ ہم پر | بادل کا ہے ٹکڑا نہیں رومال ہمارا
قلزمِ عشق نے قاصد کا نہ ممنون کیا | یار تک بہہ کے عریضے مرے دریا دریا
سونگھا ہوا ہے گیسوؤں میں جو پھلیل ہے | یہ بھی کہو تمھارے تلوں میں بھی تیل ہے

میں نے جلال کے اس قسم کے اشعار نقل کرنے میں بھی احتیاط اور متانت کو زیادہ مدِنظر رکھا ہے ورنہ اس قسم کے اشعار میں بیشتر شعر ایسے ہیں جو آج کے مشاعروں میں " ہُو ہُو " جیسے شاعر پڑھ سکتے ہیں اور مجھے افسوس ہے کہ میں " مہاسوں کی کیل " اور " تمھارے تلوں میں بھی تیل ہے " کو نقل کرنے پر اس لئے مجبور ہوا کہ مجھے جلال کے لکھنوی رنگ کے بڑھتے اور گھٹتے یا اونچے اور نیچے دونوں قسم کے نمونے پیش ہی کرنا تھے ۔ جلال کے ابتدائی دور اور آخری دور کے کلام کا تقریباً یہی حال ہے " ان تے آور " شعروں کو نقل کر دینے کے گناہ کی تلافی یہی ہو سکتی ہے کہ میں آپ کو جلال کے دو چار شعر ایسے سنا دوں کہ وہ اسی قسم کے شعر کہتے رہتے تو ادب اُردو کی ٹکسال میں بڑا مال ہوتے بہت بڑا مال ہے

نہ خوفِ آہ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا | بڑا کلیجہ ہے ان دل دُکھانے والوں کا
ہمیں پہ آفتِ صرصرِ چمن میں آیا کی | وہی درخت گرا جس پر آشیانہ ہوا
کیا اُلفت نے جس کی ہم کو برباد | الٰہی تو اسے آباد رکھنا
خدا رنج دینے کی توفیق دے | میں تم سے طلبگار راحت نہیں
مبتلائے غمِ حبیب رہے | ہم محبت میں خوش نصیب رہے
سوچ کر رنج دیجیے مجھ کو | اس میں پہلو ہیں میری راحت کے
خوابِ غفلت ہی ہے بہتر کہ ہم آغوش ہے یار | آنکھ کھلنے پہ یہ ساماں رہے یا نہ رہے

درحقیقت بات وہی ہے کہ جلال نے فردوس مکان نواب یوسف علی خاں ناظم اور خلد آشیاں نواب کلب علی خاں نواب کی پسند اور رام پور کے مشاعروں کے ماحول کا پاس کیا اور جب وہ ان اثرات سے آزاد ہو گئے تو انھوں نے اپنے قدیم رنگ کی طرف رجوع کر لیا ۔ لیکن جلال کا یہ رجوع " گماہ قدیم " کا درجہ نہ پا سکا بلکہ بالکل بے کار ثابت ہوا کیونکہ اس نے لکھنؤ کے متروک اور بے اثر طرزِ سخن کو دوبارہ زندہ کرنے میں کوئی امداد نہیں کی اور تیس چالیس برس سے جو شوخ اور ہلکا پھلکا تغزل خود امیر، داغ اور جلال کے ذریعہ سے پورے ملک میں پھیل چکا تھا

[illegible] رنگ سے کوئی بات رہ گئی تھی نہ لکھنؤ کے قدیم رنگ کی ۔

اتنا تو کہنا ہی پڑے گا کہ [illegible] نے مانا ہے کہ نواب فردوس مکاں اور نواب خلد آشیاں کے عہد میں رام پور سے ایک ایسے رنگِ تغزل کی بنیاد پڑی جسے جلال، امیر اور داغ نے اختیار کیا اور جو متاخرین کے دورِ آخر میں امیر، داغ اور جلال کے تلامذہ کے ذریعہ تمام ہندوستان میں پھیل گیا لیکن اسے وہ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء کے ملاپ کا نتیجہ بتاتے ہیں، صرف تاریخ ادبِ اردو نے اس مسئلہ میں ابتداءً اتنا کہا ہے کہ :-

"یہ اردو شاعری کا ایک ایسا اہم اور غور طلب مسئلہ ہے جس کی طرف کافی توجہ ابھی منعطف نہیں ہوئی ہے۔" (صفحہ ۴۱۲)

لیکن وہ دن قریب ہے جب یہ ماننا پڑے گا کہ یہ رنگِ تغزل صرف دہلی اور لکھنؤ کے شعراء کی یکجائی سے نہیں پیدا ہوا تھا بلکہ فرمانروایانِ رام پور کے دو اونچے درجہ کے شاعر رسا اور نظام تھے اور جسے دربار رام پور کی داد و دہش نے پھیلایا۔

(نگار) جناب راز نے یہ مضمون جس لب و لہجہ میں لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جلال سے کچھ خوش نہیں ہیں اور اسی لئے انھوں نے ان کے سوانح لکھنے میں بھی صرف "خُذ ما کدر" پر عمل کیا۔ ہو سکتا ہے کہ جلال کی زندگی کا کوئی روشن رُخ ان کے سامنے نہ آیا ہو، لیکن جلال کی شاعری کے متعلق ان کا یہ ارشاد کہ ان کا اچھا کلام صرف اسی زمانہ کا ہے جب وہ رام پور میں تھے اور اس سے قبل و بعد انھوں نے جو کچھ کہا وہ یکسر لکھنوی تصنع تھا، ضرور غور طلب ہے۔ ابتدائی شاعری کے متعلق تو یہ کہنا ایک حد تک صحیح ہو سکتا ہے، کیونکہ اس وقت لکھنوی شاعری کا رنگ ہی ایسا تھا —————— اسی طرح ان کی شاعری کے درمیانی دور کی بابت یہ کہنا کہ وہ رام پور کی فضا سے کافی متاثر ہوئی بالکل غلط نہیں ہو سکتا، حالانکہ امیر و داغ نے اس زمانہ میں رام پور رہ کر جو کچھ کہا وہ جلال کے کلام سے بہتر نہ تھا، لیکن ان کے آخری دور کے بابت یہ کہنا کہ وہ بھی ابتدائی دور کی طرح ابتذال اور تکلف و آورد کے سوا کچھ نہ تھا، البتہ محلِ نظر ہے۔ جلال نے اپنے بعد کئی دیوان چھوڑے ہیں اور یقین کے ساتھ نہیں کہا جاتا کہ ان کی سیکڑوں غزلوں میں کون سی غزلیں آخری عہد کی ہیں اور کون کون سی ابتدائی یا درمیانی عہد کی، تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان کے یہاں لکھنوی رنگ ضرور پایا جاتا تھا اور پایا جانا چاہئے تھا، کیونکہ شعر و شاعری میں جس سلسلہ سے وہ وابستہ تھے، وہ لکھنؤ کا سب سے بڑا نمایندہ انھیں "طلبات و سطحیات" کا تھا۔ لیکن یہ کہنا کہ جلال، امیر و داغ کے مقابلہ میں کمتر درجہ کے شاعر تھے، البتہ میری سمجھ میں نہیں آیا، اگر تغزل کے اس بلند معیار کو سامنے رکھا جائے جو شعرائے دہلی نے قائم کیا تھا تو پھر جلال کیا امیر و داغ کا ذکر بھی کوئی معنی نہیں رکھتا، لیکن اگر نشاطیہ و جنسیاتی تغزل کو بھی شاعری قرار دیا جائے جس کا سب سے بڑا علمبردار، داغ کو سمجھا جاتا ہے تو میں اس حیثیت سے کہ جلال نے اس میں معنویت بھی پیدا کی، جلال کو داغ پر بھی ترجیح دوں گا ۔ امیر کا تو خیر ذکر ہی فضول ہے کیونکہ وہ غریب تو نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے "مرآۃ الغیب" تک تو خیر غنیمت تھا کہ وہ ان کی خاندانی شاعری تھی، بُری ہو یا اچھی مگر اپنا ایک مستقل رنگ رکھتی تھی، لیکن داغ کے بازاری رنگ کی مقبولیت دیکھ کر (جو رام پور ہی سے شروع ہوتی ہے) جب انھوں نے "صنم خانۂ عشق" لکھا تو وہ شاعر نہ رہے بلکہ خالص نقال ہو کر رہ گئے اور نقال بھی بہت بُرے کیونکہ ان کو اس نقالی میں داغ کا وہی رنگ پسند آیا جو داغ کے لئے بھی باعثِ ننگ تھا اور داغ "شاہد پرستانہ" رنگ سے دامن کشاں گزر گئے جو کبھی کبھی واقعی دامنِ دل کھینچ لیتا ہے اور ایسا ہونا تعجب کی بات نہ تھی، کیونکہ امیر جیسا صاحبِ فضل و کمال اور پاکیزہ خصایل و درویشی رکھنے والا انسان جب "تماش بینی" کرے گا تو ایسی ہی ٹھوکریں کھائے گا۔

میں امیر کی انسانی عظمت کا بڑا معترف ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ جس حد تک خصایل کی برگزیدگی، اخلاق کی بلندی اور علمی فضل و کمال کا تعلق ہے، داغ و جلال ان کی خاکِ پا کو بھی نہیں پہونچ سکتے تھے، لیکن ان کی شاعری یقیناً "بہ مدرسہ برد"

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] کا سبب تو یہی بتایا جاتا ہے [illegible] لیکن [illegible] جلال کو

[illegible] کسی قدر صراحت چاہتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ داغ اور جلال دونوں کا معشوق ایک ہی سا ہے۔ وہی تختۂ بازار والا معشوق جس تک ہر ایک کی رسائی ہو سکتی ہے، جہاں نگاہ و شوق سے پہلے عاشق اپنے جسم کو پہونچانا چاہتا ہے، جس کے حاصل کرنے میں بڑی سخت مسابقت (Competition) کا رواج ہے اور جہاں وہی زیادہ کامیاب ہوتا ہے جو سب سے زیادہ طرحدار نہیں بلکہ زیادہ باتیں بنانے والا ہو، علم مجلس جانتا ہو اور جو اپنی باتوں سے دلوں میں گدگدی پیدا کر سکتا ہو۔

ان خصوصیات کے پیش نظر جب آپ داغ و جلال کی قسمت کا موازنہ کریں گے تو بڑا فرق نظر آئے گا۔ داغ کی زندگی شروع سے آخر تک اسی ماحول میں گزری جہاں عورت سے محبت نہ کی جاتی تھی بلکہ اس کا سودا ہوتا تھا، روپیہ سے، جھوٹی تعریف سے، جنسیاتی دلولہ اور اعصابی ہیجان سے۔ داغ کے شباب نے اپنی سب سے پہلی انگڑائی لی قلعۂ معلیٰ کی شاداب کرنے والی کنیزوں اور خواصوں کے جھرمٹ میں اس کے بعد جب وہ زیادہ جوان ہوئے تو خوش قسمتی سے رامپور پہونچے جہاں کی فضا اور زیادہ جوان تھی اور جہاں کی محافل عیش و نشاط پر بھی صورت ہی چھائی ہوئی تھی۔ پھر جب آخر میں حیدرآباد گئے تو اس ذوق میں اور چار چاند لگ گئے، کیونکہ اب عورتوں کا التفات خریدنے کی بھی استطاعت انھیں نصیب ہو گئی تھی اور اس میں شک نہیں کہ اس سے انھوں نے پورا فائدہ اٹھایا اور خوب خوب حق پیر افشانی ادا کیا۔

غالب ساری عمر میں صرف ایک "ڈومنی کو مار رکھنے" کے علاوہ اور کچھ نہ کر سکے، مومن کو کسی پردہ نشین خاتون سے عشق ہوا اور آخر وقت تک اپنی ناکامی کا ماتم کرتے رہے، جرأت کی محبوبہ نے ہمیشہ انھیں دھوکا دیا اور وہ اس کا کچھ نہ کر سکے لیکن داغ !۔ نے یہ جھول کبھی نہیں پالا وہاں تو "روز معشوق نیا، روز ملاقات نئی" والا معاملہ تھا، اور ان کا مسلک صرف یہ کہ:-

اک نہ اک ہم لگائے رکھتے ہیں

پھر اس "لگائے رکھنے" میں انھیں کیا کیا کرنا اور کیا کیا کہنا پڑا ہوگا اس کا سمجھنا آسان نہیں۔ ہوشمندانہ زندگی اختیار کرنا آسان بات نہیں۔ یہ بڑا سلیقہ، بڑا ادراک و فہم اور بڑا عیارانہ دماغ چاہتی ہے، اس کے لئے پینتروں کی ضرورت ہے اور داغ ان تمام پینتروں سے واقف تھے۔ انھوں نے عاشقی کی فن کی طرح اور فن ہی کی طرح اس کو ظاہر بھی کیا۔

طعن و تشنیع، ہزل و استہزاء، [illegible]، حسرت و یاس، نفرت و بیزاری، چھیڑ چھاڑ، غصہ و برہمی اور اسی کے ساتھ جوڑ توڑ، پینترے، تیور، کاٹ چھانٹ، الغرض بہت سی ایسی ہی باتیں جن سے اس گروہ میں کام لیا جاتا ہے، ان سب کا داغ کو پورا تجربہ تھا اور ان سب کا اظہار وہ "کھرا کھرا" طریقہ سے کرتے تھے اور بڑی بے باکی کے ساتھ۔

وہ بڑا کھلا کھیلنے والا شاعر تھا، جو کہتا تھا وہ ٹھوک کہتا تھا، آن بان سے کہتا تھا اور کھلی ہوئی آنکھوں اور پوری طرح بکھر جانے والے جوش کے ساتھ کہتا تھا۔

بڑا مزا ہو کہ [illegible] چھپائی ہوئی

[illegible] ترے بگڑ [illegible] جوش پر آئی ہوئی

[illegible] نے جو "بگڑا [illegible]" اس شعر میں پیدا کی ہے [illegible]

[illegible] — حکایت لذیذ تھی " دراز تر " ہوگئی — بہر حال عرض کرنا یہ ہے کہ داغ کی جنسیاتی شاعری ان کی [illegible] واردات تھی اور ان کے یہاں اس کی تمام تجربیاتی خصوصیات بھی بہت صاف صاف نظر آتی ہیں، لیکن جلال بیچارے کو [illegible] کبھی ان تجربات کا موقع نصیب نہیں ہوا ۔ اس غریب سید نے عشق بھی کیا ہوگا تو نہایت عاجزانہ وغیرہ — داغ کے سے چوچلے وہ کہاں سے لاتا، دوسروں کی دیکھا دیکھی اگر اس نے بھی کچھ ایسی ہی باتیں کہدی ہوں تو ظاہر ہے کہ ان میں کیا خاک مزہ آسکتا ہے ۔

داغ نے جو کچھ کہا وہ کوٹھے پر پہونچ کر کہا، عورت کا زانو دبا کر کہا، اور غریب جلال کو شاید کبھی نگاہ بھر کر دیکھنے کا بھی موقع نہ ملا ہوگا ۔ اس لئے جس حد تک معاملات کا تعلق ہے، یقیناً داغ کی شاعری کو کامیاب ہونا چاہئے اور اس خصوص میں جلال کیا کوئی شاعر بھی داغ کا حریف نہیں، لیکن " محبت نام " سے جو جذبات پیدا ہوسکتے ہیں، خواہ وہ محبت جنسی ہی کیوں نہ ہو، وہ ہمیں جلال کے یہاں زیادہ نظر آتے ہیں اور اسی لئے ان کے یہاں جو کسک یا مجبورانہ کیفیت صبر و ضبط کی پائی جاتی ہے، وہ داغ کے یہاں مفقود ہے ۔

جلال بدقسمتی سے لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں کی پُرتصنع فضا میں ان کی شاعری پروان چڑھی، لیکن ان کا فطری ذوق یہ نہ تھا، جس کا اظہار خود انھوں نے اس طرح کیا ہے :-

صاف کہتا ہوں اگر پوچھے ہو مجھ سے جلال شاعری نام ہے جس کا وہ فقط میر نے کی
کہنے کو جلال آپ بھی کہتے ہیں وہی طرز لیکن سخنِ میر تقی میر کی کیا بات،

داغ کے یہاں آپ کو اس حقیقت کا اعتراف کہیں نظر نہ آئے گا ۔

پھر یہ تو صحیح ہے کہ جلال نے میر کی سی شاعری نہیں کی — پھر ایک جلال کیا کسی اور ہی کو کب یہ سعادت نصیب ہوئی — لیکن ان کا یہ ذوق انھیں مومن کے حدود تک ضرور لے گیا ۔ اور ایک ہلکی ہلکی کسک، ایک میٹھا میٹھا درد جو جنسیاتی محبت میں بھی پایا جاسکتا ہے ۔ جلال کے کلام میں بھی پیدا ہوگیا، جس کو جناب راز نے بالکل نظر انداز کیا اور میں اسی چیز کو جلال کا اصل فن قرار دیتا ہوں ۔

جلال کی افتادِ طبع اور حالاتِ زندگی اس کو داغ تو بنا سکے، لیکن " بوئے داغ " ضرور اس کے کلام میں چھوڑ گئے جس سے داغ کا کلام یقیناً محروم تھا ۔

اب رہا مسئلہ زبان اور لب و لہجہ کا، سو اس میں میرے نزدیک دونوں ایک سا درجہ رکھتے تھے، فرق صرف یہ تھا کہ داغ کی زبان محض فطری زبان تھی اور جلال کی فطری و اکتسابی دونوں ۔ وہاں سند ہی سند تھی اور یہاں سند کے ساتھ دلیل بھی ۔

میں جلال کے جس رنگ کا معترف ہوں اور جس کی بنا پر میں انھیں لکھنؤ کا بڑا خوشگو شاعر کہتا ہوں، اس کی مثالیں دینے میں جناب راز نے بہت بخل سے کام لیا، اس لئے نامناسب نہ ہوگا اگر میں اس کمی کو پورا کر دوں :-

حوصلہ یاں بھی نہ نکلا شوقِ خاطر خواہ کا حشر میں کہتے پھرے ہم جلوہ اس کا دیکھ کر
دم نہ ہم توڑ سکے موت پہ قابو نہ ہوا یاد رہ جائے گی فرقت کی یہ مجبوری بھی
مرے شرمندہ کرنے کو ذرا بیباک ہونا تھا تغافل کے گلے سن کر جھکا لیں تم نے کیوں آنکھیں
حق ادا ہو نہ سکا پھر بھی شناسائی کا آپ کو بھول گئے دیکھ کے اس بت کو جلال
کم کچھ آتے ہی قاصد کے اضطراب نہ تھا مگر یہ ایک بھی تسکین کا جواب نہ تھا
[illegible] یہاں خطاب نہ تھا کچھ وہاں جواب نہ تھا

[illegible] کرو گے — نہیں جب [illegible]

کبھی تھی کہ کہیں لاتی تھی زلف اس کی [illegible] — پھر [illegible]

کب آنے کا کوئی مجھ تک جواب دیتا ہے — تسلیاں بھی کوئی آ کے اضطراب دیتا ہے

مری داستانِ فراق نے شبِ وصل طول بڑھا دیا — [illegible]

بعد مدت کے خیالِ دلِ ناشاد آیا — آہ بھولا ہوا اک دوست ہمیں یاد آیا

نہ خوف آہ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا — بڑا کلیجہ ہے ان دل دکھانے والوں کا

ہم تھوڑے سے بھی جرم پہ شرمائے ہیں کیا کیا — اک جرعہ مئے پی کے عرق آئے ہیں کیا کیا

پہونچے نہ وہاں تک یہ دعا مانگ رہا ہوں — قاصد کو ادھر بھیج کے دھیان آئے ہیں کیا کیا

سلوکِ عشق نا انصاف یہ معلوم تھا کس کو — اسے بے رحم کر دے گا ہمیں بے صبر کر دے گا

انھیں سے پوچھئے دیکھا ہے جو کچھ آنکھوں نے — ہمیں خبر نہیں کیا روبرو استفسار ہوا

آہ کھینچنا چاہتا تھا ضبط نے روکا مجھے — سینۂ سوزاں میں اک شعلہ بھڑک کر رہ گیا

کارواں سے ضعف نے مجھ کو چھڑایا اے جلال — نقشِ پائے رفتگاں پر سر پٹک کر رہ گیا

کلیم طور پہ تم نے کہو تو کیا دیکھا — جلال تھا کہ فروغِ جمال تھا کیا تھا

جمالِ یار بھلا کوئی دیکھ سکتا ہے — یہ کس خیال میں تو اے جلال تھا کیا تھا

میں اک جھلک سے ہوں گا بے غش وہ کلیم تھے — میں اک جھلک سے خاک نہ ہوں گا وہ طور تھا

ایذا وہ کوئے یار میں رہ کر اٹھائی ہے — اب ذکر سن کے کانپتے ہیں ہم بہشت کا

عاشق کو جلال آپ وہ فرما گئے ناشاد — اس پہ بھی تو کمبخت کو شاداں نہیں دیکھا

دل سے تنگ آئے ہیں ہم جوشِ جنوں کا کیسا — یوں گریباں نہیں کیا پھاڑنے سودا کیسا

اپنا ہاتھ اپنی چھری اپنا گلا ہے اک دن — خنجر و بازوئے قاتل کا بھروسا کیسا

میں شوقِ دید میں کیا جانے کتنی دور آیا — کھلی کچھ آنکھ وہیں جب قریبِ طور آیا

تسلیاں جو وہ یونہیں دیا کریں گے جلال — تو صبر پھر دلِ بیتاب کو ضرور آیا

یاد آگئیں کچھ اور جلال اس کو جفائیں — بھولے سے بھی اظہار نہ کرنا تھا وفا کا

کہہ کے وہ اٹھ گئے کہ مشکل ہے — سہل کرنا تمہاری مشکل کا

دل ہمارا اور یوں ہو جائے ہم سے منحرف — آہ ان کی کج ادائی کا گلہ جاتا رہا

کیوں کسی کی جستجو کو دل گیا — کھوئے جانے کے سوا کیا مل گیا

ہائے قاتل نے ہمیں کو نہ کیا قتل جلال — جرم آخر وہی ٹھہرا جو گنہگار نہ تھا

ہائے حسرت [illegible] — [illegible]

دم بھر کو ترے وعظ میں ہم بیٹھ کے واعظ — برسوں رہے بزمِ خرابات کے قابل

دکھائے بھی تو کرتے نہیں مرے حق میں — کچھ ایسے بیٹھ رہے ہو ہاتھ اٹھا کے تم

کہو تو دور سے دیکھیں نہ دیکھیں پاس سے ہم — نظارہ کرلیں کوئی دم اٹھو پاس سے ہم

پھر ان کو بھی ہے ہمارا خیال پر [illegible] — [illegible] سے ہم

جلال دل کی تڑپ [illegible] جو شاید — اُٹھائے دیتے ہیں لو اُن کو اپنے پاس سے ہم

جو دل نہ ہوگا تو ہوا اس کا مجھ کو غم بھی نہیں — ستا رہی ہے تری آرزو کہ ہم بھی نہیں

چٹکیاں بیٹھ کے لیتے ہیں جو پہلو میں — اور دُکھتے ہوئے دل کو وہ دُکھا جاتے ہیں

سیکڑوں بار انھیں ہم نے نہلائے ہونگے — کیا اگر قبر پہ دو پھول چڑھا جاتے ہیں

کس کی محشر میں ہم کریں فریاد — داورِ حشر ہو تمھیں نہ کہیں

باز آئے کہ نہ آئے وہ جفاؤں سے جلال — تم تو کر گزرو جو کچھ اہلِ وفا کرتے ہیں

حشر میں چھپ نہ سکا حسرتِ دیدار کا راز — آنکھ کمبخت سے پہچان گئے، تم مجھ کو

کبھی یوں تم سے کون ہیں کیا ہیں کہاں رہتے ہیں ہم — بیخودوں کو اپنے جب تم ہوش میں آنے بھی دو

کمی کس کی طرف سے پائی جاتی ہے محبت میں — ہم اپنے دل سے پوچھیں آپ اپنی کم نگاہی سے

نجات ہوگئی ناصح سے عمر بھر کے لئے — اُسی کو بھیجدیا یار کی خبر کے لئے

دعوے کرتے تو ہو وفا کے جلال — دیکھو وہ شوخ بے وفا نہ سُنے

کہہ کے جھوٹے ہوئے کچھ بات بنائی نہ گئی — دل کی چوٹ اُن کو کسی طرح دکھائی نہ گئی

تمھاری بزم میں ہم خود سنبھل جاتے یہ مشکل تھا — وہ دل کیا ہوگیا رہ رہ کے جسکو تھام لیتے تھے

پھر ہم اُن کے روٹھ جانے پر فدا ہونے لگے — پھر ہمیں پیار آگیا جب وہ خفا ہونے لگے

چلا ہوں لے کے میں فریاد انکی وہ میری — اب اس میں دیکھئے پہلے خدا سنے کس کی

آپ کمبخت جنھیں کہہ کے پکاریں سرِ بزم — بخت اُن کا ہے نصیب اُنکے ہیں قسمت اُنکی

آج آپ کی فرقت کی بسر رات نہ ہوگی — لے لیجئے پھر ہم سے ملاقات نہ ہوگی

شکر اس کا ادا نہیں ہوتا — تم نے مجھ سے مری شکایت کی

[illegible]

کُنی تھی کہ کے میں لاتی ہوں زلفِ یار کی بو — [illegible]

کب آسے گا کوئی مجھ تک جواب دیتا ہے — تسلیاں بھی تو اسے اضطراب دیتا ہے

مری داستانِ فراق نے شبِ وصل لطف مزا دیا — کبھی ہنس کے [illegible] رلا دیا

بعد مدت کے خیالِ دلِ ناشاد آیا — آہ بھولا ہوا اک دوست ہمیں یاد آیا

نہ خوف آہ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا — بڑا کلیجہ ہے ان دل دُکھانے والوں کا

ہم تھوڑے سے بھی جرم پہ شرمائے ہیں کیا کیا — اک جرعہ مئے پی کے عرق آئے ہیں کیا کیا

پہونچے نہ وہاں تک یہ دعا مانگ رہا ہوں — قاصد کو اُدھر بھیج کے دھیان آئے ہیں کیا کیا

سلوکِ عشق نا انصاف یہ معلوم تھا کس کو — اسے بیرحم کر دے گا ہمیں بے صبر کر دے گا

انھیں سے پوچھئے دیکھا ہے جو کچھ آنکھوں نے — ہمیں خبر نہیں کیا روزِ انتظار ہوا

آہ کھینچا چاہتا تھا ضبط نے روکا مجھے — سینۂ سوزاں میں اک شعلہ بھڑک کر رہ گیا

کارواں سے ضعف نے مجھ کو چھڑایا اے جلال — نقشِ پائے رفتگاں پر سر پٹک کر رہ گیا

کلیمِ طور پہ تم نے کہو تو کیا دیکھا — جلال تھا کہ فروغِ جمال تھا کیا تھا

جمالِ یار بھلا کوئی دیکھ سکتا ہے — یہ کس خیال میں تو اے جلال تھا کیا تھا

میں اک جھلک سے ہوں گا بیہوش وہ کلیم تھے — میں اک جھلک سے خاک نہ ہونگا وہ طور تھا

ایذا وہ کوچۂ یار میں رہ کر اٹھائی ہے — اب ذکر سن کے کانپتے ہیں ہم بہشت کا

عاشق کو جلال آپ وہ فرما گئے ناشاد — اس پر بھی تو کمبخت کو شاداں نہیں دیکھا

دل سے تنگ آئے ہیں ہم جوشِ جنوں کا کیسا — یوں گریباں نہیں کیا پھاڑنے سودا کیسا

اپنا ہاتھ اپنی چھری اپنا گلا ہے اِک دن — خنجرِ بازوئے قاتل کا بھروسا کیسا

میں شوقِ دید میں کیا جانے کتنی دور آیا — کھلی کچھ آنکھ وہیں جب قریبِ طور آیا

تسلیاں جو وہ یوں ہمیں دیا کریں گے جلال — تو صبر پھر دلِ بیتاب کو ضرور آیا

یاد آگئیں کچھ اور جلال اس کو جفائیں — بھولے سے بھی اظہار نہ کرنا تھا وفا کا

سمجھ کے وہ اٹھ گئے کہ مشکل سے ہے — تسہیل کرنا تمھاری مشکل کا

دل ہمارا اور یوں ہو جائے ہم سے منحرف — آج ان کی کج ادائی کا گلہ جاتا رہا

کیوں کسی کی جستجو کو دل گیا — کھوئے جانے کے سوا کیا مل گیا

ہائے قاتل نے ہمیں کو نہ کیا قتل جلال — جرم آخر وہی ٹھہرا جو گنہگار نہ تھا

یہ اشکِ حسرت جو گر پڑے ہیں تمہارے آگے ابھی [illegible] — اسی نے آنکھوں میں صبح کر دیں بہت سی راتیں [illegible]

دم بھر کو ترے وعظ میں ہم بیٹھ کے واعظ — برسوں در رہے بزمِ خرابات کے قابل

دعائے بد بھی تو کرتے نہیں مرے حق میں — کچھ ایسے بیٹھ رہے مجھ سے ہاتھ اٹھا کے تم

کبھو تو دور سے دیکھیں نہ دیکھیں پاس سے ہم — نظارہ کرلیں کوئی دم [illegible]

پھر ان کو بھی ہے ہمارا خیال [illegible] — [illegible]

جلال دل کی تڑپ [illegible] ہو شاید — اُٹھا لے دیتے ہیں لو اُن کو اپنے پاس سے ہم

جو دل نہ ہوگا نہ ہو اس کا مجھ کو غم بھی نہیں — سنا رہی ہے تری آرزو کہ ہم بھی نہیں

چٹکیاں بیٹھ کے لیتے ہیں مرے پہلو میں — اور دُکھتے ہوئے دل کو وہ دُکھا جاتے ہیں

سیکڑوں بار انھیں ہم نے پنہائے ہونگے — کیا اگر قبر پہ دو پھول چڑھا جاتے ہیں

کس کی محشر میں ہم کریں فریاد — داورِ حشر ہو تمھیں نہ کہیں

باز آئے کر نہ آئے وہ جفاؤں سے جلال — تم تو کر گزرو جو کچھ اہلِ وفا کرتے ہیں

حشر میں چھپ نہ سکا حسرتِ دیدار کا راز — آنکھ کمبخت سے پہچان گئے، تم مجھ کو

کہہ دیں تم سے کون ہیں کیا ہیں کہاں رہتے ہیں ہم — بیخودوں کو اپنے جب تم ہوش میں آنے بھی دو

کمی کس کی طرف سے پائی جاتی ہے محبت میں — ہم اپنے دل سے پوچھیں آپ اپنی کم نگاہی سے

نجات ہوگئی ناصح سے عمر بھر کے لئے — اسی کو بھیجدیا یار کی خبر کے لئے

دعوے کرتے تو ہو وفا کے جلال — دیکھو وہ شوخ بے وفا نہ سُنے

کہہ کے جھوٹے ہوئے کچھ بات بنائی نہ گئی — دل کی چوٹ اُن کو کسی طرح دکھائی نہ گئی

تمھاری بزم میں ہم خود سنبھل جاتے یہ مشکل تھا — وہ دل کیا ہوگیا رہ رہ کے جسکو تھام لیتے تھے

پھر ہم اُن کے روٹھ جانے پر فدا ہونے لگے — پھر ہمیں پیار آگیا جب وہ خفا ہونے لگے

چلا ہوں لے کے میں فریاد انکی وہ میری — اب اس میں دیکھئے پہلے خدا سنے کس کی

آپ کمبخت جنھیں کہہ کے پکاریں سرِ بزم — بخت اُن کا ہے نصیب اُنکے ہیں قسمت اُنکی

آج آپ کی فرقت کی بسر رات نہ ہوگی — مل لیجئے پھر ہم سے ملاقات نہ ہوگی

شکر اس کا ادا نہیں ہوتا — تم نے مجھ سے مری شکایت کی

اسلامی تعلیمات کا اثر عربوں پر

(ڈاکٹر سعید حسن - الہ آباد یونیورسٹی)

ہمارے فاضل دوست، ڈاکٹر سعید حسن عرصہ سے سیرت نبوی پر کام کر رہے ہیں اور امید ہے
کہ ان کی یہ تصنیف جلد شائع ہو جائے گی۔
یہ مضمون اسی تصنیف کے بعض اوراق کا اقتباس ہے۔

بعض مستشرقین اسلام قرآن اور رسول پر ایسے عجیب اعتراض کرتے ہیں، جو ذوق سلیم اور تنقید صحیح دونوں کے منافی ہے۔ ان مستشرقین کی عربی دانی اور موضوعات کے متعلق ان کا خصوصی مطالعہ مسلّم۔ لیکن ان کے اعتراضات سے پتہ چلتا ہے کہ یا تو انھوں نے قرآن کا غایر مطالعہ کیا ہی نہیں یا کرنا ہی نہیں چاہتے۔ ان مستشرقین میں لامانس کے یہاں یہ چیز ہم کو بہت نمایاں نظر آتی ہے گو نلدکے، سر ولیم میور، پروفیسر مارگولیتھ وغیرہ بھی کبھی کبھی یہی غلطی کر جاتے ہیں۔ مثلاً قرآن کے متعلق نلدکے کا خیال ہے کہ "اس کی بے ترتیبی، عدم اتساق اور اُلجھے خیالات پڑھنے والوں کی طبیعت کو مکدر کر دیتے ہیں" اسی طرح نلدکے لکھتا ہے کہ عرب چونکہ ضعیف الفہم اور قلیل الادراک تھے، اس لئے جنت و دوزخ کا ذکر سن کر ان کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے اور کم عقلی کی وجہ سے ان بے ترتیب باتوں کو سن کر ان پر بڑا اثر ہوتا تھا" لیکن افسوس ہے کہ ان مستشرقین نے اس پر بہت کم غور کیا ہے کہ خود اہل عرب قرآن کی بلاغت و فصاحت اور اس کے معجزانہ اسلوب بیان کو کس نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ولید بن مغیرہ قریش کا با اثر شخص تھا۔ جس سے قریش عموماً رسول مقبول کے خلاف مشورہ کیا کرتے تھے۔ بیضاوی کا بیان ہے کہ ایک مرتبہ اس نے رسول اللہ کو سورۂ سجدہ کی تلاوت کرتے سنا تو وہ بے اختیارانہ کہہ اُٹھا کہ:- "ما ھو من کلام الجنّ والانس، انّ لہ لحلاوۃ و انّ علیہ لطلاوۃ و انّ اعلاہ لمثمر و انّ اسفلہ لمغدق و انہ یعلوا ولا یعلیٰ"۔

حضرت عمر قبول اسلام سے پہلے رسول اللہ کے جانی دشمن تھے لیکن ایک دن جناب بن ارت کو سورۂ طٰہٰ کی تلاوت کرتے ہوئے سن کر اس قدر متاثر ہوئے کہ رسول اللہ کی خدمت میں حاضر ہو کر اسلام لانا ہی پڑا۔

اس سلسلہ میں کلام مجید کے متعلق بعض غیر مسلم مصنفین کی رائے کا اقتباس بے جا نہ ہوگا۔ اٹھارھویں صدی کا مشہور مصنف جان جارج کو قرآن مجید کے متعلق لکھتا ہے کہ "زبان عربی کا پورا علم نہ رکھنے والے قرآن کا مضحکہ اڑاتے ہیں حالانکہ اگر وہ اس قرآن کی لغوی و معنوی محاسن کو سمجھ سکتے تو کبھی اس کی جرأت نہ کرتے"۔

اسی طرح انیسویں صدی کا مشہور انگریز ادیب کارلائل لکھتا ہے کہ:- "مختلف ذوق رکھنے والی قوموں کا، قرآن کی اہمیت کا قائل ہونا قرآن کے اعجاز کی بڑی روشن دلیل ہے"۔ بیسویں صدی کا مشہور مصنف کلوو فارید لکھتا ہے کہ "کلام مجید کی آیات نہایت دلکش ہیں ان کا پڑھنا نہایت بھلا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں عجیب پاکیزہ خوشبو ہے۔

عصر حاضر کے ایک ادیب استاد محمد کرد علی اپنی تصنیف "حضارۃ العرب" میں لکھتے ہیں کہ:- "اگر قرآن نہ ہوتا تو اہل عرب کے پاس کوئی [illegible] دین کا کیا ذکر ہے"۔

نزولِ قرآن کا اثر ثقافتِ دین پر

بعثت کے وقت رسولِ اکرم کی عمر چالیس سال کی تھی۔ ترسٹھ سال کی عمر تک تبلیغ رسالت کا اہم فرض انجام دینے کے بعد آپ نے رحلت فرمائی۔ اس زمانہ میں احکام خداوندی کے مطابق حکم نزولِ وحی کی شکل میں ہوتا رہا، آپ نے شریعت کی تکمیل فرمائی۔ مکہ کے دورانِ قیام میں دو تہائی قرآن نازل ہوا، جس کا تعلق تزکیۂ نفس عقاید و عبادات اور اخلاقِ حسنہ کی تعلیم سے تھا۔ اس کے بعد نبی کریم کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے، جب آپ مکہ کو چھوڑ کر مدینہ میں انصار کے پاس پناہ گزیں ہوئے، ہجرت آپ کی عملی زندگی کا بڑا اہم واقعہ ہے، مدینۂ منورہ پہونچکر آپ نے مختصر سی مسلم جماعت کی تنظیم فرمائی، عبادات کے معاملات اور اخلاقی اصول جنھیں آپ نے مکہ میں مجملاً بیان فرمائے تھے، مدینہ میں بالتفصیل بیان فرمائے۔ خرید و فروخت، ازدواج، طلاق وغیرہ کے اصول مقرر کئے، اور اہلِ عرب کے لئے ایک بڑا پاکیزہ آئین پیش کیا، آپ اس سلسلہ میں دینی مسایل پر اہلِ مکہ سے بھی بحث کرتے تھے اور یہودیوں سے بھی مباحثہ فرماتے تھے، کیونکہ یہودیوں کو اپنی آسمانی کتاب اور اپنے پیغمبر پر بڑا ناز تھا۔ اہلِ کتاب ہونے کی وجہ سے یہودی اپنے کو افضل سمجھتے تھے۔

اسلام سے پہلے عربوں کا کوئی خاص قانون نہ تھا۔ باہمی اختلاف کی صورت میں وہ اپنے سرداروں سے رجوع کرتے تھے، اور وہ جو چاہتے فیصلہ کر دیتے تھے لیکن رسولِ اکرم نے عربوں کے لئے دینی، اجتماعی، سیاسی قوانین مرتب کرکے اس بے اصولی کو ختم کر دیا۔

رسول اللہ نے ہیئت اجتماعی کے مفاد کے معاملات زندگی میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے جو کچھ کیا اس کی فہرست بہت طویل ہے۔ بیع و شراء میں دیانت و صداقت کی تاکید، غریبوں اور بے نواؤں کے ساتھ خلوص و محبت کی تلقین، عورت کے ساتھ حسنِ سلوک، والدین اور ہمسایوں کے ساتھ نیکی کرنے کی ہدایت، ایفائے عہد و میثاق کی تاکید، نسبی شرافت سے قطع نظر صرف تقویٰ کو مایۂ افتخار قرار دینا اور مالک و غلام دونوں کو ایک سطح پر لے آنا اور اسی طرح کی سیکڑوں باتیں جن سے رسول اللہ کے ذہنی و اخلاقی بلندی کا پتہ چلتا ہے اور جن پر اسلامی ثقافت کی بنیاد قایم ہوئی تھی۔

سیاسی اثر ظہورِ اسلام سے پہلے عرب بڑی منتشر زندگی بسر کرتے تھے، قبایل سالہا سال ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہتے تھے۔ ان کی نسلاً بعد نسل دشمنی اور کینہ پروری ضرب المثل تھی، لیکن اسلام نے عربوں کی اس ذہنیت کو جس طرح بدلا اس کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے کہ:۔ جب نجاشی شاہ حبشہ نے مہاجرین سے اسلام کے بابت دریافت کیا تو جعفر بن ابی طالب نے مہاجرین کی نمایندگی کرتے ہوئے کہا:۔ "اے بادشاہ! ہم گمراہ اور جاہل تھے۔ بتوں کی پرستش کرتے تھے اور مردار کھاتے تھے۔ بُرے کام کرتے تھے۔ اپنے عزیز اور ہمسایوں کے ساتھ بُرا سلوک کرتے تھے، زبردست زیردست کو ہلاک کر دیتا تھا۔ اس حالت میں خدا نے ہمارے لئے ایک پیغمبر بھیجا جو ہم میں سے ہے اور جس سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ جس کی صداقت، امانت و عفت پر ہم کو اعتماد کامل ہے، اس پیغمبر نے ہم کو خدائے واحد کی عبادت کی تعلیم دی۔ اور پتھروں کے پوجنے کی ممانعت کی۔ لوگوں کے ساتھ انصاف اور نیکی سے پیش آنے کی ہدایت کی۔ صلۂ رحم کی تاکید کی۔ خونریزی، دروغ، افترا، یتیم کا مال غصب کرنا، اور عورتوں پر تہمت لگانا ممنوع قرار دیا۔ نماز اور روزہ اور زکوٰۃ کو لازم قرار دیا۔ چنانچہ ہم نے اس پیغمبر کی تصدیق کی اور اس پر ایمان لائے اور جس چیز کو حرام قرار دیا، ہم نے بھی اُسے حرام تسلیم کیا۔"

گولڈ زیہر اپنی تصنیف "دراسات اسلامیہ" میں لکھتا ہے کہ:۔ "مصلحت عام کے مقابلے میں منفعت ذاتی کا ایثار، امور دنیوی اور خاص اغراض نفسانی جانا ناز و افتخار سے اجتناب، یہ اسلام کی خاص تعلیمات ہیں۔" گولڈ زیہر کو بھی ایک جگہ لکھنا ہی پڑا کہ:۔ "عربوں کا جذبۂ انتقام ترک کرنا اسلام کا معجزہ تھا۔ اسلام سے پہلے عرب بدلہ نہ لینے کو زبردست عار و ذلت خیال کرتے تھے لیکن اسلام کے بعد انھیں عربوں نے محض اپنا ذاتی حق نہیں سمجھا اسلام سے پہلے عربوں کے لئے کسی ایک شخص کو اپنا لیڈر تسلیم کرنا مشکل تھا۔ لیکن اسلام کے بعد انھوں نے رسول کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دیا اور اکا دکا بت پرستی ختم ہوگئی اور عربوں نے ایک قلیل مدت میں خاصا اقتدار حاصل کر لیا۔ ویلز لکھتا ہے کہ:۔ اسلام ایسی لاہوتی پیچیدگیوں سے جو عیسائیت میں ہیں خالی تھا، اور اس سے وہ اس قدر جلد ترقی کر گیا۔ سر ولیم میور اپنی کتاب "حیاتِ محمد" میں ایک جگہ لکھتے ہیں:۔ "محمد اپنے کلام کی فصاحت کے لحاظ سے اپنا مثل نہ رکھتے تھے اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ تاریخ نے ایسا بیدار مغز مصلح کوئی دوسرا پیدا نہیں کیا۔

داغ

(اپنے خطوط کے آئینہ میں)

(سید محمد رفیق مارہروی)

اگست ۱۹۴۸ء میں میرا ایک مضمون "داغ اور مُنّی بائی حجاب" نگار میں شائع ہوا تھا، یہ مضمون اس روزنامچہ سے مرتب کیا گیا تھا جو میرے والد مولانا احسن مارہروی اور میرے ایک بزرگ مولوی افتخار عالم صاحب مارہروی نے دورانِ قیام حیدرآباد لکھا تھا، لیکن مُنّی بائی حجاب کا ذکر اس مضمون میں تشنہ رہا، امسال جب میں نے اس روزنامچہ کو بغرضِ اشاعت از سرِ نو ترتیب دیا اور مرزا داغ دہلوی کے خطوط[1] وغیرہ کی تلاش کی تو مجھے بہت سے خطوط ایسے ملے جن سے داغ کی رنگین زندگی کے اور پہلو بھی سامنے آجاتے ہیں اور انھیں کے پیشِ نظر یہ مضمون تحریر میں آیا ہے۔ مرزا داغ نے اگر طوائفوں سے دل بہلایا اور ان کے حسن و جمال کے گیت گائے تو اس کا سبب فطرت کے تقاضے کے علاوہ اس زمانہ کا دستور بھی تھا۔

میر کا عطار کا بچہ، غالب کی ستم پیشہ ڈومنی، مومن کی صاحب اور شیفتہ کی مسماۃ رتجو سب اسی ذوق کی شہادتیں ہیں۔ داغ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ یکسر حسن و عشق کی دنیا تھا، انھوں نے ہوش سنبھالا تو قلعۂ معلیٰ کی رنگ رلیاں دیکھیں، حسن پرستی کا سب سے پہلا سبق ان کو قلعۂ معلیٰ ہی میں ملا، قلعہ کی بربادی کے بعد جب وہ رام پور پہونچے تو وہاں بھی انھیں حسن و عشق ہی کی دنیا ملی، شاہد پرستی کا جو درس داغ کو قلعۂ معلیٰ میں ملا تھا رام پور میں اس کی تکمیل ہوئی۔

حضرت داغ رام پور پہونچے تو نواب یوسف علی خاں کا دورِ حکومت تھا، لیکن نواب نے ان کی زیادہ قدر نہ کی، جب نواب کلب علی خاں تخت نشین ہوئے تو وہ مستقل طور سے ریاست کے ملازم ہوگئے، نواب کلب علی خاں بڑے زندہ دل رئیس تھے اور دہلی کے اُجڑنے کے بعد اچھے اچھے فنکاروں کا اجتماع رام پور میں ہوگیا تھا، نواب نے میلۂ بے نظیر کی بنیاد ڈالی جو ایک طرح سے دہلی کے پھول والوں کے میلہ کا جواب تھا، اس میلے میں اربابِ نشاط کا اجتماع بھی ضروری تھا اور مختلف اطراف سے مشہور طوائفیں اور گویّے اس میلے میں شریک ہوتے تھے .... انھیں میں ایک کلکتہ کی منی بائی حجاب تھی جس پر داغ مایل ہوگئے، فرماتے ہیں :-

پھر ہوئیں دل میں حسرتیں آباد — نالے دینے لگے مبارک باد
پھر ہوا شوق جبہ سائی کا — پھر جما رنگ آشنائی کا
دیکھ کر اس پری شمائل کو — رہ گیا تھام تھام کر دل کو
کس قیامت نے پائمال کیا
سحرِ بنگالہ نے حلال کیا

حجاب کچھ روز رام پور رہ کر کلکتہ واپس گئیں اور داغ سے عہد و پیمان ہوئے کہ اگلے سال پھر آئیں گے اور اس دوران میں خط و کتابت کا سلسلہ جاری تھا، اس حقیقت کا اظہار مثنوی فریادِ داغ سے ہوتا ہے :-

---

[1] داغ کے خطوط کا یہ مجموعہ "زبانِ داغ" کے نام سے شایع کرا چکا ہوں۔

پر بھی اپنی جگہ سے حرکت نہیں کرتیں جن سے واسطہ ہے اور جن سے وفاداری کا عہد کر چکی ہیں اپنے قول پر قائم ہیں۔ ایک طرف دولت ہے ریاست ہے اور ہر طرح کی شان و شوکت ہے لیکن محبت کا نام وہاں خوار رکھا گیا ہے تمہارا دل دادہ ان کے مقابلہ میں کوئی خوبی نہیں رکھتا۔ اگر تمہاری الفت میں جان سے گزر سکتا ہے کیا میرے رقیب بھی ایسا کر سکتے ہیں، تم کو یقین ہے؟ اور جب نہیں کر سکتے تو پھر کس لئے تم داغ سے پرستار کو محو کئے ہوئے ہو۔ دل پر جبر کر کے لکھتا ہوں کہ اگر واقعی ترکِ تعلق منظور نہیں تو پھر مجھے دید و شنید سے کیوں محروم رکھا جاتا ہے۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

یہ رقعہ تمھیں جلانے کے لئے نہیں لکھا ہے نہ اس کا مطلب طعن و تشنیع ہے، مدعا یہ ہے کہ آپ تشریف لائیں اور میری کچھ دلداری فرمائیں۔ (زبانِ داغ)

حجاب راہِ راست پر نہ آئیں، داغ نے جل کر ایک رقعہ اپنے دوست کو لکھا، وہ بھی ملاحظہ ہو:۔

محب داغ!۔ اگر آپ مجھے یہ لکھیں کہ نواب صاحب کی بلائی ہوئی حجاب گئی تھیں یا خود انھوں نے ڈورے ڈالے تھے تو بڑی بندہ نوازی ہوگی، میرا دل و دماغ پھک چکا ہے، دل میں زخموں کی حد نہیں رہی اور پھر یہ روز روز کی نمک پاشی تلملا دیتا ہوں، آپ طرفین کے حالات سے واقف ہیں، خوب معلوم ہے آپ کو کہ نواب صاحب کے مقابلہ میں سوا اس کے کہ اپنے عشق کی آگ میں جل بھن کر کباب ہو جاؤں کچھ نہیں کر سکتا، آپ شاید نواب صاحب سے کہ سکیں کہ داغ، حجاب سے بُری طرح گھایل ہے آپ کی دلبستگی کے لئے اور بھی سامان ہیں لیکن بے چارہ داغ، حجاب کو نہ پائے تو کہاں جائے اور اگر کہیں جائے تو وہ پھانس جو دل میں پیوست ہے کیسے دور ہو۔ جواب کے انتظار میں بے چین ہوں۔ (زبانِ داغ)

یہ زمانہ داغ کے لئے بڑی اذیت کا تھا، معشوق بے وفائی پر کمر بستہ، دل و دماغ محبت سے معمور، کسی پہلو مرزا داغ کو قرار نہ تھا، اسی حال میں زخم پر کچوکے کے مصداق ایک ایسی محفل میں داغ کو شرکت کا موقع ملا جہاں حجاب بہت ہی بے حجاب نظر آئیں، داغ نے جل کر حجاب کو خط لکھا، دیکھیے کس دل سوزی سے اظہارِ حال فرماتے ہیں:۔

بے مہر و بے وفا! ۔ کل اس محفل سے! دلِ داغدار اور یاس و حرماں کا گہرا چرکا کھا کر آیا ہوں اس وقت سے سوچ رہا ہوں کہ آخر یہ تماشا کب تک، معاملہ یک سو ہونا ضروری ہے، صبح و شام ہوتے ہوتے اتنا زمانہ گزر گیا، آخر کوئی حد بھی ہے کب تک مطاعنِ جگر دوز سنوں، کلیجے میں ناسور پڑ گئے ہیں، اب تو ان کا علاج کرنا ہی ہوگا، کچھ آپ کے دل کی ہوس گھٹی یا بڑھی، وہ آدمی ضرور بے حس ہے اور اس کے دل میں بجائے دل کے فولاد کا ٹکڑا رکھا ہوا ہے جو یہ منظر دیکھے اور چپ رہے، بے شک تم نے حرملہ اور ابن سعد کے گلے میں بانہیں ڈالیں، تم بے شک خولی اور ابن نمیر کی گود میں بیٹھیں اور تم یقیناً یزید کی معشوق بنیں، میرے جسم میں خون پانی کی طرح پک رہا تھا، یہ اچھا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب شکرے مل کر نوچا کھسوٹا کریں، آخر یہ کیا سر میں سمائی ہے، کون جانے اس کا کیا انجام ہو، یہی لیل و نہار ہے تو داغ کا سلام قبول ہو، دل پر جبر کر کے لکھوں گا کہ تمہارا نام ہی نہ لوں گا آخر بے حیائی کی کوئی حد بھی ہوتی ہے۔ (زبانِ داغ)

جس کوفت اور اذیت کا ذکر مرزا داغ نے اوپر کے خط میں کیا ہے بالکل یہی نقشہ انھوں نے مثنوی فریادِ داغ میں کھینچا ہے، وہ اشعار مثنوی کے بھی ملاحظہ فرمایئے:۔

ابھی کیا جانو وضع داروں کو | دیکھ لو گے وفا شعاروں کو
وضع نبھتی ہے وضع داروں سے | یا اطاعت کے خواستگاروں سے

[illegible]	جو جائیں نہ ہم تو مرتے ہیں
خود سب فریفتہ دیکھو گے	چار دن بعد سیر دیکھو گے
میرے کہنے کی داد دو گے تم	نام ان کا کبھی نہ لو گے تم

بالآخر یہی ہوا نواب صاحب کا حجاب سے دل بھر گیا اسے بے رخی اختیار کی۔ حجاب تنگ آکر ان سے رخصت ہو گئیں۔ داغ کی آغوش محبت ایک عاشق کی طرح اس حالت میں بھی کھلی ہوئی تھی، انھوں نے حجاب کو اپنے یہاں بلانا چاہا۔ حجاب شرمندہ و شرمسار تھیں، آئیں نہیں بیمار ہو گئیں، خیال تھا کہ بیماری کا حال سن کر داغ خود پہنچیں گے، اس واقعہ کی وضاحت میں داغ کا ایک خط ملاحظہ ہو جو انھوں نے حجاب کی بہن حمیدن بائی کو لکھا تھا۔

بی حمیدن بائی، تم نے خوب سنائی کہ وہ آنے والی تھیں، مگر ناگہاں طبیعت خراب ہو گئی جان کے لالے پڑ گئے، وہ تو زندگی تھی کہ وقتی گھڑی وہ رسے سے تکلیف اٹھا کر وہ ٹھیک ہو گئیں، کل فلاں صاحب بھی آئے تھے ان سے دیر تک ذکر رہا وہ دیر تک وہاں بیٹھ کر آئے تھے انھوں نے تو اس قسم کی کوئی بات نہیں کہی جس سے ناگہاں علالت کا پتہ چلتا، یہ کیا بات ہے آخر ایسا مجھے کیوں لکھا گیا اس سے ان کا کیا مقصد تھا، کیا میری آزمائش منظور تھی، سوچتی تو ہوں گی کہ داغ کتنا سنگ دل ہے تکلیف اور بیماری کا حال سن کر بھی بھاگا ہوا نہیں آیا اور اگر کسی وجہ سے آنا ممکن نہ تھا تو خیر خبر بھی نہ لی۔

کچھ روز ایسے ہی راز و نیاز عاشق و معشوق میں رہے بالآخر منی بائی حجاب، داغ کے پاس آگئیں اور تقریباً دو ماہ انھوں نے مرزا صاحب کے پاس رام پور میں گزارے، اس واقعہ کا ذکر مرزا داغ نے مثنوی فریاد داغ میں بھی کیا ہے، ملاحظہ ہو:-

میرے غم خوار جا کے لائے انھیں	نہ بنی کچھ بغیر آئے نہیں
آئے لیکن ہزار ناز کے ساتھ	ملے مجھ سے تو احتراز کے ساتھ
پہلے کچھ بات کی تو رک رک کر	پھر کہا میرے کان میں جھک کر
....	....
....	....
....	....
گزرے اوقات عیش و عشرت سے	دو مہینے تک ایک صورت سے

دو ماہ داد عیش دے کر منی بائی حجاب کلکتہ واپس گئیں، مرزا داغ پر جو کچھ گزر گئی اس کا پتہ داغ کے ایک خط سے چلتا ہے جو انھوں نے انجم صاحب کو لکھا تھا۔

وہ قافلہ لکھنؤ سے عظیم آباد پہونچا، وہاں سے ایک قیامت نامہ میرے نام آیا جس کا مضمون قابل تحریر نہیں، میں چاہتا ہوں کہ جو حال آپ نے دیکھا ہے وہ میری کیفیت کسی اور سے نہ کہنا خدا کے واسطے خاک میں نہ ملا دینا۔

مثنوی فریاد داغ میں بھی اس کا ذکر انھوں نے کیا ہے:-

صبح کو وہ ادھر سوار ہوئے	ہم اجل کے امیدوار ہوئے
زندگی بھر رہے گا یہ صدمہ	پہلے کیا تھا جو اب ہوا صدمہ
گو سراسر ملال تھا وہ ہجر	اس کے آگے وصال تھا وہ ہجر

حجاب کی جدائی نے مرزا داغ کو ہجر و فراق کی صعوبتوں میں گرفتار کر دیا، اس زمانے میں جو حجاب و داغ میں خط و کتابت ہوئی بڑی پر لطف ہے ایک خط کا کچھ حصہ لکھتا ہوں:-

نیک بخت، باکرامت، بے لوث منی بائی صاحبہ جان، سلامت رہئے۔ [illegible]
کیا خوب مجھ پر ایسے آسمانِ حوادث ٹوٹ پڑے، میرے دانت نکل جائیں اور آپ دانت [illegible]، [illegible]
ضرورت نہیں، اگر دیکھا تو سمجھے کون، غرض کس کو، تو پھر کیسی، کوئی کل مرتا آج مر جائے تو کس کے [illegible]
کہ صاحب سب قسم کے دانت ایک آدمی کے منہ کے لائق بھوا دیجئے، دنیا جانتی ہے کہ ۳۲ دانت ہوتے ہیں۔ ۔ (زبانِ داغ)

اسی زمانہ میں کسی اخبار میں منی بائی کے انتقال کی خبر شائع ہوئی، مرزا یہ خبر سن کر بہت پریشان ہوئے اور فوراً منی بائی کو ایک خط لکھا گیا۔

منی جان، تمھیں اللہ کی امان! اس وقت دن کے گیارہ بجے ہیں، منشی عبدالرحیم خاں صاحب میرے پاس اخبارِ انگریزی لائے
بہت پریشان آئے، میں نے کہا بخشی خیر تو ہے کہا بائی جی کا کچھ حال ہے، یہ سنتے ہی ہوش و حواس جاتے رہے، انھوں نے ترجمہ کیا،
مجھے یقین ہوا، کوئی اور منی ہوگی، آب و دانہ حرام ہوگیا، دل کو سمجھاتا ہوں، نہیں مانتا، ترجمے کو دیکھ کر کیفیت مفصل لکھو
زیادہ خیریت ۔ ۔ ۔ ۔ (زبانِ داغ)

جب ہجر و فراق کی بے کلی حد سے گزری اور منی بائی کی یاد نے بہت بے چین کیا تو داغ نے کلکتہ جانے کی ٹھہرائی، ادھر سے بھی کلکتہ آنے کے تقاضے ہو رہے تھے۔ کلکتہ جانے کا جب ارادہ قطعی ہوگیا تو منی بائی کو خط لکھا گیا:۔

مہربانِ داغ! قدردانِ داغ! سلامت رہو،

جی تو یہی چاہتا تھا کہ دو دن میں اڑ کر چلا جاؤں، مگر طاقتِ سفر ابھی کہاں، گرمی وہ پڑتی ہے کہ الاماں، گلِ نیلوفر، دھنیا، تخمِ بالنگ، خیارین، شربتِ آلو پینے کو ملتا ہے، حرارت بڑھی ہوئی ہے، مانعِ سفر ایک اور امر ہوا، ہندو مسلمان میں جھگڑا پھیلا ہوا ہے، دیکھئے کیا ہوتا ہے، اس کا خیال اس کا انتظام ضرور ملحوظ رہے، لہٰذا حسبِ تجویز سرکارِ عالی وقار چودھویں محرم شریف یوم روانگی مقرر ہوا، اللہ راس لائے اور تم سے ملائے، یہ بھی ارشاد ہو کہ بے اطلاع آؤں یا اطلاع پہلے دوں، دولت پر سلام کرنے کو حاضر ہوں یا اور کہیں ٹھہروں، میاں عبدالرزاق کو مکان کے لئے تار دوں گا اور جو تم کوئی مکان تجویز کر دو گی تو بہت انسب ہوگا مگر جلد اطلاع دو اور جو شے یہاں کی مطلوب ہو وہ ساتھ لیتا آؤں ؎

سب سے ہے میری آرزو بڑھ کر
آرزو سے ہے آبرو بڑھ کر

بہت دل شکستہ اور ارمان بھرا بے سرو پا آتا ہوں، میری لاج تمھارے ہاتھ ہے یا خدا کے ہاتھ، تمھارے گھٹنے کے درد نے بے چین کر دیا۔ (زبانِ داغ)

داغ نے کلکتہ کا سفر اس طرح کیا کہ پہلے لکھنؤ گئے، پھر اپنے محبِ خاص انجم نیشاپوری کے یہاں قیام فرمایا، لکھنؤ کچھ روز رہ کر عظیم آباد پہونچے وہاں داغ کے اخیافی بھائی مرزا شاغل موجود تھے ان کے توسل سے میر باقر کے یہاں قیام فرمایا، عظیم آباد میں داغ کی کچھ اس قسم کی قدر افزائی ہوئی کہ انھوں نے کچھ روز بڑے لطف کے ساتھ وہاں قیام فرمایا، مختلف مشاعرے ان کی آمد کی یادگار میں ہوئے، وہاں کے خواص نے ان کی شایانِ شان قدردانی فرمائی، عظیم آباد سے ایک خط انجم نیشاپوری کو مرزا صاحب نے لکھا، اس میں لکھتے ہیں کہ:۔

میں بخیر و عافیت وارد عظیم آباد ہوا، محلہ گرہٹہ مکان سید باقر صاحب میں مقیم ہوں، اہلِ عظیم آباد نے میری اس قدر خاطر و عزت کی ہے کہ جس کی حد نہیں، کلکتہ نہیں جانے دیتے ۔ ۔ ۔ ۔ (زبانِ داغ)

برسات کے موسم میں داغ کلکتہ پہونچے، ناخدا کی مسجد کے سامنے قیام فرمایا اور شب و روز ملاقاتِ یار سے لطف اندوز ہونے لگے۔ ان کیفیات کا نقشہ انھوں نے مثنوی فریادِ داغ میں اس طرح کھینچا ہے:۔

بختِ بیدار و یار ہے دمساز　　اے شبِ وصل تیری عمر دراز

دن سے شام تک چہل کا لطف　　　شام سے صبح تک وصال کا لطف
وصل کی شب میں جلسے تھے ایسے　　　سرمہ تھا حلق میں موذن کے
عیش و عشرت کی بات بات اچھی　　　رات سے دن تو دن سے رات اچھی

تقریباً دو ماہ مرزا داغ کلکتہ رہے، انھوں نے تو اور رہنا چاہا لیکن ملازم تھے، باوجود کوشش بسیار ان کو زیادہ رخصت نہ مل سکی لہٰذا باصد غم و افسوس کلکتہ سے واپس رام پور ہوئے ۔

اہلِ صحبت کو داغ دے کے چلے　　　اپنے دل کا جنازہ لے کے چلے،
کیا کہیں کس طرح سے ہم آئے　　　ہمہ تن حسرت و الم آئے

رام پور پہونچکر داغ پھر آتشِ فراق میں جلنے لگے اور حجاب کی طلب بدستور رہی، مثنوی فریادِ داغ میں ایک جگہ فرماتے ہیں :-

یا الٰہی نجات غم سے ملے　　　وہ سراپا حجاب ہم سے ملے
ورنہ اس کا خیال بھی نہ رہے　　　اب ہے جیسا یہ حال بھی نہ رہے

اس کے بعد مرزا داغ اور حجاب میں کیا تعلقات رہے اس پر روشنی ڈالنے کے لئے ہمارے پاس کوئی خط نہیں البتہ دو ایک خط ایسے ضرور موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ داغ نے دوبارہ کلکتہ جانے کا ارادہ کیا تھا لیکن یہ ارادہ پورا نہ ہوا، کلکتہ کے قیام کے دوران میں دو ایک مشہور طوائفوں سے بھی ملے تھے جن میں ملکہ جان[1] اور اس کی دختر گوہر جان قابلِ ذکر ہیں، ملکہ جان کے نام کچھ خط بھی مرزا صاحب کے دستیاب ہوئے ہیں، ایک خط کی کچھ عبارت ملاحظہ ہو جو ملکہ جان کو لکھا گیا تھا:-

ملکۂ اقلیم سخن دریشی، بنارس کی صنم، کلکتہ کی پری، دام جاہہا و کمالہا! - کیوں جی خدا نے مجھے کیوں عاشق مزاج بنایا، اس بلا میں کیوں پھنسایا، پتھر کا دل لوہے کا کلیجہ کیوں نہ بنایا، جس میں کوئی اچھی ادا دیکھی، طبیعت لوٹ ہوگئی خصوصاً کوئی معشوق شاعر ہو اور شعر گو بھی تو مرزا داغ کی موت ہے ---------

ایک خط کے چند جملے اور ملاحظہ ہوں :-

دل ربا، سخن آرا، حور لقا، پری ادا دام جاہہا و کمالہا

تمھارا پہلا خط جو ایک دفترِ شکوہ و شکایت، مجموعۂ رشک و رقابت تھا، میرے پاس پہونچا، اس کا جواب مناسب یہی تمھارے مکان پر بھیجا اور نہ پہونچا، بڑے افسوس کی بات ہے، نہایت بد انتظامی اور کم توجہی گوہر جان کی متصور ہے ......

حجاب سے دل لگی ہوگئی تھی ایک داستانِ طول طویل ہے اگرچہ حال تم کو مثنوی فریادِ داغ سے ظاہر ہوا ہوگا، سر مو فرق نہیں ہے، مختصر یہ کہ اس شخص کا میں بہت ممنون، اس رام پور میں تلوار کی دھار پہ مجھ سے ملی اور اس ملاقات کو ایک آدمیت اور اطاعت کے ساتھ بے غرضانہ کلکتہ تک نبھایا، اس ملاقات کی شہرت تو کیا رسوائی تمام میں ہوئی مگر جدائی بھی ایسی ہوئی کہ ملاقات کی امید نہ رہی، میں ایک ریاست کا نوکر اہلکار، کلکتہ میں ہمیشہ کیونکر رہ سکوں، اتنی مقدرت کہاں سے لاؤں، ترکِ روزگار کیونکر ہوسکے کہ یہ وسیلۂ آبرو اور حیلۂ معاش ہے، بائی جی کو یہ ضد ہے جو وہ ہوئی کہ تا عمر رام پور کی صورت نہ دیکھوں ....

میرے خمیر میں عشق ہے، میں وفا کا پتلہ ہوں، جو مجھ سے ملا اور مل کر چھوٹا یاد کرتا رہا ......

درحقیقت مرزا داغ، حجاب سے مایوس ہوگئے تھے اور چونکہ انتہائی حسن پرست تھے اور کسی ایک کو بغرض تفریح وابستہ رکھنا ان کی عادت میں داخل تھا، لہٰذا ملکہ جان کی طرف بھی راغب ہوئے، ملکہ جان سے آئندہ کیا تعلقات رہے اس کی کوئی صراحت نہیں ملتی، داغ بہت جلد کلکتہ کی فضا کو بھول کر

---

[1] ملکہ جان شاعرہ بھی تھی، اس کا دیوان بھی شائع ہوا تھا۔ اصل وطن بنارس تھا۔

رام پور کی دلچسپیوں میں ڈوب گئے، نواب کلب علی خاں کی وفات کے بعد مرزا داغ رام پور سے دل برداشتہ ہوئے [illegible]
اور بعض دوسرے مقامات کی سیر فرمائی اور جب کہیں سبیل معاش نہ ہو سکی تو حیدر آباد روانہ ہوئے اور وہاں ایک مدت امیدواری [illegible]
ہوئے اور [illegible] وہاں انھیں کافی اعزاز نصیب ہوا، نظام دکن کی استادی کا فخر حاصل ہوا اور فکرِ معاش سے ہمیشہ کے لئے آزاد ہو گئے۔
مادی اعتبار سے آسودہ و مطمئن ہونے کے بعد مرزا داغ کو پھر حجاب یاد آئیں، نامہ و پیام شروع ہو گئے، حجاب کی طلبی میں خط لکھے جانے لگے، علاوہ
ان خطوط کے داغ و منی بائی کے حالات معاشقہ اس روزنامچہ میں بھی درج ہیں جو مولانا احسن مارہروی نے مرتب فرمایا تھا، اس معاملہ کی ایک عبارت
ملاحظہ ہو:-

آج کی نشست میں مرزا صاحب بولے کہ آج میری بائیں آنکھ پھڑک رہی ہے، حاضرین میں سے باقی صاحب نے پوچھا کہ جب ایسا ہوتا ہے تو کیا ظہور میں آتا ہے، ہنس کر بولے کہ بائیں آنکھ پھڑکتی ہے تو خوشی اور اگر دائیں تو رنج ہوتا ہے، میں نے عرض کیا آثار اچھے ہیں آپ کی بائیں آنکھ پھڑک رہی ہے کچھ بہتر ہی ہوگا، یہ واقعہ صبح کا تھا شام کو جب میں حسب معمول پہونچا تو مرزا صاحب بولے دیکھو سید ہم نہ کہتے تھے کہ ہماری بائیں آنکھ پھڑک رہی ہے کوئی خوشی ہوگی، آج کی ڈاک میں منی بائی کا خط آیا ہے لو تم بھی پڑھ لو جواب کل صبح لکھا جائے گا، میں نے خط پڑھا جس کا مضمون یہ تھا:-

حاجی صاحب! تسلیم!

آپ کہتے ہوں گے منی مر گئی، یہ سب کچھ نہیں، نہ مری ہوں اور نہ آپ کو بھول سکتی ہوں ایک عشرے سے کچھ زائد ہوا بہن یکایک بیمار ہو گئی، معمولی بخار تھا، اس نے سرسامی صورت اختیار کر لی، سارا گھر پریشان تھا، میں اس کی تیمارداری میں لگی تھی، آج شیخ جی نے آپ کا اشتیاق سے بھرا خط دیا، اسی وقت یہ چند جملے لکھ کر روانہ کرتی ہوں، آپ مطلق وہم دل میں نہ لائیں، ذرا پریشان ہونے کی ضرورت نہیں، بیمار کا حال اب بہتر ہے، حکیم صاحب کی خاص توجہ ہے آپ کا خط آتے آتے وہ یقیناً چنگی ہو جائے گی ......

منی بائی کا ایک خط اور روزنامچہ میں ایسا موجود ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا داغ ان پر حیدر آباد کے چلے آنے کے لئے برابر زور ڈالتے رہے اور ہر خط میں انھیں مجبور کرتے رہے کہ وہ جیسے بنے حیدر آباد چلی آئیں، لیکن منی بائی بعض وجوہ کی بنا پر ان کے حکم کی تعمیل میں معذور تھیں، اور مرزا صاحب کی ہر ممکن تسلی و تشفی کر رہی تھیں، اصل خط ملاحظہ فرمائیے:-

حاجی صاحب! السلام علیکم

بعد شوق ملاقات عرض پرداز ہوں کہ آپ کا محبت سے لبریز خط ملا، آپ بلائیں اور میں نہ آؤں، میری کہاں مجال اور مجھ میں کہاں اتنی طاقت کہ غلط عذر کر سکوں مگر بعض مجبوریاں ایسی ہوتی ہیں کہ انسان جو چاہتا ہے وہ نہیں کر سکتا، میں لاکھ چاہتی ہوں کہ مجھے یہاں کے جھمیلوں سے نجات ملے اور میرے پر لگ جائیں اور آپ تک پہونچ لوں مگر ان مجبوریوں کا خدا بھلا کرے کہ وہ میری روانگی میں حائل ہیں کہ کچھ کرتے دھرتے بن نہیں پڑتی، آپ ہیں کہ برابر مجھے بے مروتی اور بے رخی کے طعن و تشنیع سے چھلنی کئے ڈالتے ہیں، میرے ہر عذر کو بہانا خیال کر کے شک کی نظروں سے دیکھ رہے ہیں، واقعات جو ہیں وہ میں قلم بند کر چکی ہوں اور حکیم صاحب آپ کو لکھ چکے ہیں، میں ان کا بار بار کیا ذکر کروں، آپ کی عقل کہاں گئی ہے، آپ کی جوش مندی کدھر سو رہی ہے، سوچ سمجھ کر ضد کی جاتی ہے، اچھا صبر سے کام لیں وہ وقت آیا ہی چاہتا ہے کہ آپ میرے اور میں آپ کے سامنے ہوں گی۔

آج دو روز سے مجھے زکام شدید ہو گیا ہے، ناک بری طرح بہتی ہے یہ خط مشکل سے لکھ پائی ہے، یقین ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ آپ یہ کیا لکھ دیا کرتے ہیں کہ بجز "غم فراق" سب خیریت ہے، مجھے آپ نے ایک دفعہ بھی نہیں لکھا، یہ دو دو فقروں کے بار بار دوہرے کیا معنی رکھتے ہیں۔ حکیم صاحب والے خط سے مجھے معلوم ہوا، خدا کرے آپ اب بالکل اچھے ہوں

[illegible] ......

[illegible] کی طرح حجاب کے ساتھ بھی اسی طرح کی پُرلطف و دلچسپ خط و کتابت رہی، اس عشق و محبت کے تحت مرزا داغ نے کیا کیا گل کھلائے اس کا کچھ ذکر اس روزنامچہ میں موجود ہے جس کا ایک اقتباس آپ نے اوپر ملاحظہ فرمایا۔ بی حجاب کا ایک خط آیا جس میں اپنے حیدرآباد آنے کے بارے میں کچھ [illegible] فرمایا تھا اور عاشقانہ و والہانہ انداز کے تحت بہت کچھ لکھا تھا، دیکھئے داغ اس کا کیا اثر لیتے ہیں۔ روزنامچہ کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

"آج مرزا صاحب نے مجھ سے متعدد خطوط لکھوائے، سات آٹھ خط لکھوانے کے بعد بولے کہ ایک خط اور لکھنا تھا، پھر کچھ سوچ کر بولے اچھا تم ہی لکھو خاص بی حجاب کو لکھا یا جو یہ تھا:-

دشمنِ جانی، سلام شوق

میں انتظار میں تمہارا محبت نامہ طوا کتنی بار پڑھا، آنکھوں سے لگایا، چوما، چھاتی پر دھر رہا، تم لکھتی ہو کہ مجھے بھول جاؤ اور اگر نہ بھولو تو جل جاؤ، یاد رکھو جب بھی تمہارے پاس آؤں گی، خوب تم کو بھول جاؤں

تو بھولنے کی چیز نہیں خوب یاد رکھ
ناداں کس طرح تجھے دل سے بھلائیں ہم

اچھا تم یہاں آجاؤ، پھر ہم دونوں ایک دوسرے کو بھولنے کی کوشش کریں گے، مجھے تمہاری ہر بات منظور ہے، جواب میں لکھنا کب آرہی ہو۔

باوجود صدہا وعدوں کے مرزا صاحب حجاب کے باب میں ہمیشہ کچھ متردد اور مشکوک سے رہا کرتے تھے اور اپنے بے تکلف احباب سے اکثر پوچھا کرتے تھے کہ کیا واقعی حجاب اپنا وعدہ پورا کریں گی اور حیدرآباد آجائیں گی؟ مولانا احسن مارہروی روزنامچہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:-

منی بائی حجاب جن کی جلوہ نمائی مثنوی فریاد داغ کے پردے میں پھیلی ہوئی ہے، ایک مدت مدید کے بعد حیدرآباد آنے والی ہیں، مرزا صاحب ۲۵ - ۳۰ برس سے مختلف تدبیریں ان سے ملنے کی کر رہے تھے اب بشرائط چند وہ ان کے پاس آنے پر رضامند ہوئی ہیں پھر بھی مرزا صاحب کو والہانہ شبہات سے تھوڑی بہت بے اطمینانی باقی ہے، کل دیوانِ حافظ سے فال نکالی گئی کہ حجاب کلکتہ سے حیدرآباد آئیں گی یا نہیں مغرب کی نماز پڑھ چکے تھے خاص خاص بے تکلف احباب و شاگرد جمع تھے حکم ہوا کہ دیوانِ حافظ لاؤ، دیوان لا یا گیا مجھ سے بولے احسن تم سید ہو اور حافظ ہو فاتحہ پڑھ کر خواجہ کی روح کو ثواب پہونچاؤ اور کتاب کھولو۔ میں نے تعمیلِ حکم کی کھولتے ہی پہلا شعر یہ نکلا

در کار گلاب و گل حکم ازلی ایں بود
کاں شاہدِ بازاری ویں پردہ نشیں باشد

لسان الغیب کی اس عقدہ کشائی نے مرزا صاحب کو بے حد مسرور کیا، ایسی صریح صراحت کے بعد کسی اور شگون کے لینے کی ضرورت نہیں تھی مگر مشتاق و بے صبر عاشق مزاج طبیعت کو اطمینان کہاں، رمال کے پاس پہنچے گئے اور ہاتھوں کو گما کر پانسوں کو سیدھا پھینکا گیا حساب لگایا تو یہ جواب تھا۔

"حجاب آنے کو ہیں مگر روپیہ نہیں"

ۓ مرزا صاحب کی اس شعر کی غزل بھی ہے اور اس میں یہ شعر منتقل کر دیا ہے

تو بھولنے کی چیز نہیں خوب یاد رکھ
اے داغ کس طرح تجھے دل سے بھلائیں ہم

الغرض ان تمام مشکلات پر عبور ہوا اور بی حجاب حیدرآباد وارد ہوئیں، ان کے ورود کا حال بھی سنئے :۔

منی بائی آج چار سالہ ہوئے کلکتہ سے تشریف لے آئی ہیں ایک طوائف کی ایسی دنیا بدلی ہے کہ کوئی وقت وظیفہ سے خالی نہیں، تحقیق سے معلوم ہوا کہ صوم وصلوٰۃ کی پابندی پانچ چھ برس سے ان کی گھٹی میں پڑ گئی ہے، ہر سال رجب سے رمضان تک مسلسل روزے رکھتی ہیں ان کی اس حالت کو دیکھ کر مرزا صاحب فرما رہے تھے کہ وہ چار برس میں ولیہ ہو جائیں گی۔

منی بائی حجاب حیدرآباد وارد ہوئیں تو جو سب سے پہلی چیز ان کو پیش کی گئی وہ ایک جا نماز اور تسبیح تھی، جس روز سے منی بائی حجاب تشریف لائی ہیں مرزا صاحب کی زبان پر ان کے زہد کا ذکر ہے، آج فرما رہے تھے میرے گھر میں فرشتن آئی ہیں، آسمان پر شور مچا ہوا ہے، اللہ میاں کے پاس فرشتے فریاد لے کر گئے کہ آدمیوں میں اسے خدا تو نے عبادت کی ایسی طاقت کب دی تھی پھر کیا وجہ ہے کہ داغ کے گھر میں ایک ایسی عورت آئی ہے جو ہم سے بہت سبقت لے گئی ہے، مرزا صاحب اس ضمن میں یہ بھی بولے کہ میں نے بی حجاب سے کہہ دیا ہے کہ نماز کے سواجب تک تمہارے وظیفے نہیں چھوٹیں گے اس وقت تک تم انسان نہیں بن سکتیں اور جب انسان نہیں بن سکتیں اس وقت تک میرے کام کی نہیں ہو سکتیں، بہر حال تم یاد رکھو رفتہ رفتہ تمہارے سب وظیفے چھڑا دوں گا، اور تم کو خالی نماز پر اکتفا کرنی ہوگی۔

اسی زمانہ میں مرزا داغ نے قاضی عبدالحمید صاحب کو کلکتہ ایک خط لکھا، وہ بھی ملاحظہ فرمایئے :۔

جناب قاضی صاحب مصدر عنایت کرم سلمہ اللہ تعالےٰ ۔

سلام مسنون کے بعد دعا نگار ہوں کہ آپ کا محبت نامہ پہونچا جس میں ایک دعائیہ شعر بھی تھا، بی فرشتن صاحبہ معہ بابو خدا بخش کے پہونچیں میرا مکان بھی آسمان ہے بی فرشتن کا نزول ہے، میں رندِ خراباتی اور وہ زاہدِ مناجاتی، دیکھئے کیا ہو، ابھی مجھے اس پردے میں نہیں معلوم ہوا کہ وہی ہیں یا کوئی اور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

منی بائی حجاب کئی سال حیدرآباد رہیں اور مرزا صاحب ان سے دل بہلاتے رہے، وہ درحقیقت چاہتی تھیں کہ مرزا صاحب ان سے نکاح کر لیں شروع میں مرزا صاحب کا ارادہ بھی ہوا لیکن بوجوہ انھیں اپنا یہ خیال ترک کرنا پڑا، ان تمام واقعات سے متعلق مفصل و مشرح یادداشتیں روزنامچے میں موجود ہیں جن سے صرف ایک یادداشت پیش کرتا ہوں، جس سے آپ اندازہ کر سکیں گے کہ بی حجاب کی محبت و اُلفت کے اُس جذبہ نے جو عرصہ ہوا لام پور میں پیدا ہوا تھا اور جس نے اس دوران میں مختلف رنگ اختیار کئے تھے، محبت و تعلق کی انتہا پر پہونچ کر اُس سرد مہری و بے کیفی پر ٹھوکر کھائی جو ایسے بازاری عشق و محبت کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے، مولانا احسن مارہروی کے ترتیب دئے ہوئے روزنامچہ میں جہاں صدہا یادداشتیں بی حجاب کی محبت و اُلفت کی یادگار ہیں وہیں کچھ اسناد ایسی بھی ملتی ہیں جن کو پڑھ کر اس دیرینہ محبت کی کمل پسپائی کا بھی آپ اندازہ کر سکیں گے، چنانچہ ملاحظہ کیجئے :۔

آج دو روز سے مرزا صاحب بہت سست اور بجھے بجھے سے نظر آتے ہیں، وہ شگفتگی و خنداں پیشانی مفقود ہے جو مرزا صاحب کی فطرتِ ثانیہ ہے، وجہ افسردگی اس کے سوا دوسری نہیں کہ بی حجاب سے کچھ ان بن ہو گئی ہے، دن کا زیادہ وقت گھر میں بسر کرنے کی بجائے باہر گزرتا ہے، آج دوپہر کا کھانا بھی مرزا صاحب نے باہر ہی کھایا، شام کو بی حجاب نے بلایا تو برجستہ یہ شعر فرمایا اور مجھ سے ایک کاغذ کے پرزے پر لکھوا کر بھجوا دیا ؎

در پردہ تم جلاؤ جلاؤں نہ میں جو خوش
میرا بھی نام داغ ہے گر تم حجاب ہو

مرزا صاحب کی اب ایسی عمر نہیں کہ وہ عاشقانہ غمزوں اور نخروں کے متحمل ہو سکیں یہ سب جوانی دیوانی کے کرشمے ہوتے ہیں کہ انسان بڑی بڑی کڑی جھیل جاتا ہے، بی حجاب باوجودیکہ خود بھی عمر رفتہ کی یادگار رہ گئی ہیں لیکن اس کا احساس نہیں اور ناز و غمزہ سے پہلو تہی نہیں فرماتیں، اپنی اور مرزا صاحب کی عمر کا لحاظ کر کے ان کو شتر غمزوں سے گریز کرنا چاہئے

لیکن پرفلات وہی کے آئے دن وہ کشکر رنجی کا کوئی نہ کوئی پہلو اختیار کرلیتی ہیں جس کا اثر مرزا صاحب پر کئی کئی دن رہتا ہے ....

یہ شکر رنجی سے متعلق بالکل ابتدائی یادداشتیں ہیں، نوبت بالآخر یہاں تک پہنچی کہ قبا ب کو دوسرے مکان میں اٹھ جانا پڑا اور وہ ایک عرصہ تک مرزا صاحب سے گزارہ باقی رہیں اور ناخوش و نامراد دوسرے مکان میں مقیم رہیں، مرزا صاحب سے تعلقات رہے لیکن اکھڑے اکھڑے، اس سلسلہ کی تمام یادداشتیں بڑی دلچسپ ہیں جس کا ذکر میں پھر کروں گا۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

میر کا شعر نہیں ہے۔

سنہ کے کسی مہینہ میں میرے ایک دوست نے یہ شعر سنایا تھا، چونکہ اس میں تخلص موجود تھا اور اس کا انداز بیان بھی کلاسکی قسم کا تھا اس لئے خیال پیدا ہوا کہ یہ شعر ممکن ہے میر تقی میر کا ہو، گو انداز بیان ضرور میر کے رنگ سے کچھ ہٹا ہوا تھا۔

میں نے کلیات میر اٹھا کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ اس زمین میں میر نے کوئی غزل نہیں کہی۔ لیکن چونکہ یہ شعر مجھے پسند تھا، اس لئے میں نے اس طرح پر قارئین نگار سے غزلیں طلب کیں، اور اس کا اعلان دسمبر سنہ میں کر دیا۔ میرے اعلان کے الفاظ یہ تھے:۔

"کہا جاتا ہے کہ یہ شعر میر کا ہے لیکن اس کے کلیات میں میری نظر سے نہیں گزرا، بہرحال یہ شعر میر کا ہو یا کسی اور کا نہایت پاکیزہ ہے اور میں چاہتا ہوں کہ اس زمین میں چند اچھی غزلیں نگار کو مل جائیں۔"

اس اعلان پر متعدد احباب نے طبع آزمائی کی اور جو غزلیں موصول ہوئیں، ان کا انتخاب شائع کر دیا گیا لیکن یہ خلش بدستور باقی رہی کہ یہ شعر میر کا نہیں تو پھر کس کا ہے۔

ایک زمانہ کے بعد جناب راز یزدانی رامپوری نے مجھے لکھا کہ یہ شعر فکر رامپوری کا ہے جسے انھوں نے کلیر کے مشاعرہ میں پڑھا تھا ——— حافظ سہارنپوری نے اس پر یہ اعتراض کیا کہ یہ شعر میر کا ہے اور انھوں نے نگار کا حوالہ دیدیا۔

یہ حوالہ یقیناً درست تھا لیکن ناتمام۔ حافظ سہارنپوری کو چاہئے تھا کہ وہ میرے اعلان کے تمام الفاظ کو سامنے رکھ کر اعتراض کرتے، لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔

بہرحال اب جناب راز یزدانی کی عنایت سے یہ معمہ حل ہو گیا اور میں حضرت فکر رامپوری کا صدر درجہ شکر گزار ہوں کہ ان کے اس پاکیزہ شعر کی وجہ سے نہ صرف بزم نگار میں بلکہ اس سے باہر بھی عرصہ تک ہلچل مچی رہی۔ (نیاز)

شعر اور نفسیاتی مطالعہ

ایک نیا تجربہ

(اڈیٹر)

غزل گوئی آجکل جس دور سے گزر رہی ہے، اس کی اہمیت سے انکار نہیں — نئے رجحانات، نئے مطالب، نئے اسالیب بیان، نئے استعارے نئی تعبیرات — الغرض ہر چیز نئی۔ لیکن اس "ہنگامۂ تجدد" میں مجھے وہ چیز بہت کم نظر آتی ہے جسے "دل کی چوٹ" اور "درد کی کسک" کہتے ہیں معلوم نہیں یہ چیز اب پیدا ہی نہیں ہوتی یا یہ کہ شکست خوردہ ذہنیت سمجھ کر اس کا اظہار مناسب نہیں سمجھا جاتا۔ بہرحال سبب جو کچھ بھی ہو، یہ حقیقت ہے اور بڑی تلخ حقیقت —!

غزل میں یہ کیفیت پیدا کرنا مشکل بھی ہے اور آسان بھی۔ مشکل اس وقت جب ہم خواہ مخواہ شعر کہنے پر اپنی طبیعت کو مجبور کریں اور آسان اس وقت جب طبیعت خود ہمیں مجبور کرے۔ اس میں شک نہیں کہ "دل پر کیا گزرتی ہے" — اس کا اظہار تو اسی وقت ہو سکتا ہے جب ہمارے دل پر گزرے، لیکن "کیا گزر سکتی ہے" اس کا بیان بھی کم دلچسپ نہیں — اور سچ پوچھئے تو اکثر کلاسکل شعراء کا سرمایۂ غزل کچھ ایسا ہی تھا۔ یعنی ان میں سے بعض نے تو محبت نہیں کی تھی لیکن کم از کم وہ یہ ضرور جانتے تھے کہ محبت کی باتیں کیسی کی جاتی ہیں اور اس مقصد کے لئے انھوں نے اپنے لئے کچھ آسانیاں بھی پیدا کرلی تھیں، یعنی وہ جذبات محبت کے اظہار کے لئے ہمیشہ وہی بحریں اختیار کرتے تھے جو غزل کی صحیح روح کی متحمل ہو سکتی ہیں اور جو ذہن شاعر میں ترنم کی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں۔

کچھ دنوں سے میں اس مسئلہ پر غور کر رہا تھا کہ ایک اور سوال میرے سامنے آیا وہ یہ کہ جب صداقت ہر جگہ ایک ہے، تو پھر اس کے اظہار کے لئے مختلف لوگ کیوں مختلف لب و لہجہ اور مختلف انداز بیان اختیار کرتے ہیں؟ کوئی اسے شکوہ و شکایت کی صورت میں ظاہر کرتا ہے، کوئی طنز و تشنیع کا انداز اختیار کرتا ہے، کوئی تشبیہ و استعارہ سے کام لینا چاہتا ہے اور کوئی نہایت سادگی سے سادہ الفاظ میں اسے ظاہر کر دیتا ہے۔ — ظاہر ہے کہ اس کا سبب احساس تعقل کا اختلاف نہیں بلکہ ذہن و دماغ کی ان راہوں کا اختلاف ہے جو فطری افتاد، ماحول کے تقاضے اور تربیت و تجربات کے زیر اثر ذہن انسانی میں قائم ہو جاتی ہیں اور ہمارا خیال انھیں راہوں سے گزر کر زبان تک پہونچتا ہے۔ اس لئے میں نے سوچا کہ اگر ان مختلف اسالیب بیان کو سامنے رکھا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم انداز بیان کو دیکھ کر شاعر کا نفسیاتی مطالعہ نہ کر سکیں اور اس کا تجربہ یقیناً بڑی دلچسپ چیز ہوگا۔

اس تجربہ کی آسان صورت تو یہ ہو سکتی تھی کہ اساتذہ کے کلام کو سامنے رکھکر ان کی نفسیات پر روشنی ڈالی جاتی، لیکن مجھے یہ بات زیادہ دلچسپ نظر نہ آئی اس لئے میں نے خیال کیا کہ اگر موجودہ دور کے شعراء اس تجربہ میں میرا ساتھ دینے پر آمادہ ہو جائیں تو صورت زیادہ دلچسپ ہو جائے گی اور اس طرح ان کے اور نگار کے درمیان ایک نہایت لطیف حریفانہ رشتہ بھی قائم ہو جائے گا۔

ہو سکتا تھا کہ میں ان کے مطبوعہ کلام کو سامنے رکھ کر اس تجربہ کا آغاز کرتا، لیکن اس سے میرا مقصد پورا نہ ہوتا۔ اس لئے میں نے فیصلہ کیا کہ کیوں نہ ایک ہی زمین میں ایک ہی آسان طرح پر سب کو دعوت فکر دی جائے اور پھر یہ دیکھا جائے کہ ایک ہی جذبہ کے اظہار میں مختلف شعراء نے کن اسالیب بیان کو اختیار کیا ہے اور پھر اس سلسلہ میں ان کے نفسیاتی رجحان پر غور کیا جائے اگر وہ اس کی اجازت دیں۔

یہ بات طے کرنے کے بعد میں نے مصرع طرح پر غور کرنا شروع کیا اور اس حقیقت کے پیش نظر کہ صحیح تغزل پیدا کرنے کے لئے بحر کا ترنم بھی ضروری ہے، میں نے بحر رمل کا انتخاب کیا اور ردیف و قوافی کی وسعت کے لحاظ سے غالب کی ایک زمین پسند کی جو بڑے امکانات تغزل اپنے اندر رکھتی ہے

بحر :- میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

" جائے ہے " اور " آئے ہے " اب متروک ہے، لیکن یہ انھیں متروکات میں سے ہے جنھیں وسعتِ بیان کی رعایت سے آج بھی استعمال کر لینا چاہئے۔

اس زمین میں، مومن و غالب دونوں نے فکر کی ہے، مومن کی غزل پندرہ اشعار کی ہے جس میں پانچ شعر قابلِ ذکر ہیں :-

رشکِ دشمن نے بنا دی جان پر اپنے ہوگا — کب تلک کوئی نہ بگڑے حال بگڑا جائے ہے

ناکامِ عشقِ شیریں لب بچے تو کیا ہوا — شور بختی سے مزا ہی زندگی کا جائے ہے

حسن روز افزوں پہ تو کس لئے اے اہرو — یونہی گھٹتا جائے گا جتنا کہ بڑھتا جائے ہے

ہائے آنسو وارگوں کے کیا کروں اب ہائے ہائے — داغ میرے سوز کا دامن سے چھوٹا جائے ہے

رو رہا ہوں خندۂ دنداں نما کی یاد میں — آبِ گوہر کے سے آنکھوں سے دیا جائے ہے

اسی طرح غالب کی دس شعروں کی غزل میں تین شعر نظری قرار دئے جانے کے قابل ہیں :-

دور چشمِ بد تری بزمِ طرب سے واہ واہ — نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ میرا جائے ہے

اس کی بزم آرائیاں سن کر دلِ رنجور یاں — مثلِ نقشِ مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں — کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

غالب کے مقطع کا دوسرا مصرع یقیناً بہت صاف ہے، لیکن پہلا مصرع اس زمین کی روح کے منافی ہے :-

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسد — پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

اسی زمین میں مومن و غالب کے بہترین اشعار ملاحظہ ہوں :-

مومن :-

۱- ہے نگاہِ لطف دشمن پر تو بندہ جائے ہے — یہ ستم اے بے مروت کس سے دیکھا جائے ہے

۲- جان نذر کیا وصلِ عدو ہی سہی پر کیا کروں — جب گلہ کرتا ہوں ہمدم وہ قسم کھا جائے ہے

۳- غیر کے ہمراہ وہ آتا ہے میں حیران ہوں — کس کے استقبال کو جی تن سے میرا جائے ہے

غالب :-

۱- دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے — میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

۲- ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے — آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

۳- شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جائیے — دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گھبرا جائے ہے

۴- گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق — پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

غالب کے یہ چاروں شعر بہت اچھے ہیں لیکن تغزل کی جو صحیح روح مومن کے شعروں میں پائی جاتی ہے وہ چوتھے شعر کو چھوڑ کر غالب کے کسی شعر میں نہیں ہے۔ غالب و مومن کے اچھے بُرے اشعار کی صراحت اس لئے ضروری تھی کہ آپ یہ معلوم کر سکیں کہ کس رنگ کے اشعار اس زمین میں چاہتا ہوں۔ زمین بہت شگفتہ ہے، قافیوں کی کوئی انتہا نہیں اور پوری آزادی کے ساتھ اس میں فکر کی جا سکتی ہے، لیکن میں یہی چاہتا ہوں کہ آپ فکر کرنے سے پہلے اپنے آپ کو تمیر و درد کی فضا میں لے جائیں اور صرف وہی لکھیں جو تکلف و تصنع اور ایہام و رعایتِ لفظی سے بالکل پاک ہو۔

ان غزلوں کے موصول ہونے پر میں تمام مشترک قافیوں کو سامنے رکھ کر غور کروں گا اور پھر ہر قافیہ کے بہترین اشعار کو سامنے رکھ کر اس نفسیاتی میلان کے معلوم کرنے کی بھی کوشش کروں گا جس کے زیرِ اثر وہ لکھے گئے ہیں۔

غزل کے سواد خود دیکھ کر مطالعہ کرنا دلچسپ ہے، لیکن اشعار پڑھ کر کسی شاعر کی نفسیات کا مطالعہ غالباً اس سے زیادہ دلچسپ بات ہوگی

ایک بات دو حرفی لفظوں کی جس کا تعلق فن سے ہے۔ وہ یہ کہ متروک الفاظ میں جت — ٹک — پہ — پر (بہ معنی لیکن) — سو — بالے مر (اگر کی جگہ) — جوں (بہ معنی مانند) — گمر (بہ معنی شاید) یاں — واں۔ آپ آزادی سے استعمال کر سکتے ہیں۔ البتہ کسی حرف کا تقطیع سے گرنا مناسب نہ ہوگا۔ بعض حضرات ہے کو بھی الف قرار دے کر تقطیع سے گرا دیتے ہیں، یہ نہ ہونا چاہئے۔ اسی طرح یوں، کیوں وغیرہ کو بھی دیکھ کر لکھنا چاہئے ہاں، ایک بات اور — وہ یہ کہ مصرع طرح "بحر رمل مثمن محذوف" کا ہے (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) لیکن پہلا مصرع آپ[1] محذوف و مقصور دونوں میں موزوں کر سکتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ محذوف میں آخری رکن بروزن فاعلن آئے گا اور مقصور میں بروزن فاعلات لیکن اس کا اثر ترنم وایقاع پر نہیں پڑے گا۔

ازراہِ کرم اپنی غزل اپنے ہی دست و قلم سے لکھ کر بھیجئے اور اسی سوادِ خط میں جو آپ کا معمول ہے، خوشخطی یا بنا بنا کر لکھنے کی ضرورت نہیں۔ اگر غزلیں زیادہ سے زیادہ آپ ۸ اپریل تک بھیج سکیں تو بڑا کرم ہو تاکہ مئی میں ان کی اشاعت ہو سکے۔

---

[1] مثلاً غالب کا یہ مصرع :- سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
محذوف میں ہے لیکن اگر یہ مصرع امیر کا ہوتا اور وہ بجائے اسد کے امیر لکھتے تو مقصور ہو جاتا۔

مشکلات غالب

بہ سلسلۂ دسمبر ۱۹۵۶ء

(یہ سلسلہ جولائی [illegible] سے شروع ہوا تھا جو دسمبر [illegible] تک جاری رہا - اب سالنامہ کی اشاعت کے بعد اپریل [illegible] سے پھر اسے شروع کیا جاتا ہے اور غالباً دسمبر [illegible] تک جاری رہے گا)[1]

غزل (۱۴۱)

۱ - گر خامشی سے فایدہ اخفاء حال ہے — خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

اگر لوگ اپنی خاموشی سے یہ فایدہ اٹھاتے ہیں کہ ان کا حال کسی پر ظاہر نہیں ہوتا، تو میں بھی اپنی گویائی سے خوش ہوں کیونکہ جو کچھ میں کہتا ہوں وہ بھی لوگ نہیں سمجھ سکتے، یعنی جو فایدہ دوسرے لوگ خاموشی سے حاصل کرتے ہیں وہ میں اپنی گویائی سے حاصل کرتا ہوں، گویا اوروں کی خاموشی اور میری گویائی بہ لحاظ نتیجہ دونوں ایک ہی سی ہیں - اس میں غالب نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میری شاعرانہ بلند خیالی تک مشکل ہی کوئی شخص پہونچ سکتا ہے -

---

۲ - کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ — دل فردِ جمع و خرچ زبانہائے لال ہے

"فردِ جمع و خرچ" اس کاغذ کو کہتے ہیں جس میں جمع و خرچ کا حساب درج ہوتا ہے یعنی بہی کھاتا - یہاں مراد محض دفتر یا ریکارڈ ہے -

"زبانہائے لال" - گونگی زبانیں -

اس شعر کا مفہوم واضح نہیں - اس کا ایک مطلب تو یہ ہو سکتا ہے کہ میں حسرتِ اظہار کا گلہ کس سے کروں جبکہ خود میرا ہی دل اظہار حال سے قاصر ہے - اس صورت میں "زبانہائے لال" سے خود غالب کی گنگ زبانی مراد ہوگی - لیکن اگر "زبانہائے لال" کا تعلق دوسروں سے ہو تو پھر مفہوم یہ ہوگا کہ جب لوگ میرا حال پوچھتے ہی نہیں تو پھر میں حسرتِ اظہار کا گلہ کس سے کروں - زیادہ قرینِ قیاس یہی مفہوم ہے - گر اس صورت میں "زبانہائے لال" بصورت جمع استعمال کرنے کا کوئی محل نہیں ہے -

34190

---

۳ - کس پردہ میں ہے آئینہ پرداز اے خدا — رحمت، کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے

آئینہ پرداز = محوِ آرائش - رحمت کے بعد لفظ کر محذوف ہے -

شاعر خدا کو مخاطب کرکے کہتا ہے کہ تو کس پردہ میں محوِ آرائش ہے سامنے آ اور اس کا انتظار نہ کر کہ میں عذرِ گناہ پیش کروں

---

[1] [illegible] [illegible] سے دسمبر [illegible] تک کے تمام پرچے چاہتے ہوں وہ نیجر نگار سے خط و کتابت کریں -

غالب بے سوال (یعنی میرا کچھ نہ کہنا) ہی میری بڑی معذرت ہے جس پر تجھے رحم کرنا چاہئے۔ مدعا یہ کہ جو کچھ دینا ہے بے طلب دے، سوال کا انتظار نہ کر۔

۴۔ ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی! اے شوق منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

دوسرے مصرع میں "شوق منفعل" غور طلب ہے، اگر یہ ترکیب توصیفی ہو اور منفعل کو شوق کی صفت قرار دیا جائے تو پھر پہلا مصرعہ بے معنی سا ہو جاتا ہے، کیونکہ جب شوق خود محبوب کے خیال دشمنی پر منفعل ہے تو پھر یہ کہنے کی کیا ضرورت باقی رہتی ہے کہ "ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی!" اس لئے اگر شوق اور منفعل دونوں کو علٰحدہ علٰحدہ رکھ کر منفعل کے بعد لفظ ہو محذوف تسلیم کیا جائے تو البتہ پہلا مصرعہ اپنی جگہ ٹھیک ہے۔ اور اس صورت میں مفہوم یہ ہوگا کہ اے شوق تیرا یہ خیال کہ محبوب تیرا دشمن ہے صحیح نہیں اور اس پر تجھے منفعل (شرمندہ) ہونا چاہئے۔ ہوسکتا ہے دوسرا مصرع یوں ہو:۔ "اے شوق منفعل ہو، تجھے کیا خیال ہے"

۵۔ مشکیں لباس کعبہ علی کے قدم سے جان ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال ہے

"مشکیں لباس" سے سیاہ لباس نہیں، بلکہ مشک کی سی خوشبو دینے والا لباس مراد ہے۔ نافِ زمین سے مراد مرکز زمین ہے اور کہا جاتا ہے کہ کعبہ نافِ زمین ہے۔

نافِ غزال = ہرن کی ناف جس کے اندر مشک پیدا ہوتا ہے۔

مفہوم یہ کہ کعبہ کے لباس سے اگر مشک کی سی خوشبو آتی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ حضرت علی وہاں پیدا ہوئے تھے، ورنہ کعبہ گو نافِ زمین سہی مگر نافِ غزال تو نہیں کہ اس سے مشک کی خوشبو پیدا ہو۔

۶۔ وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ ہے دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے

"عرصۂ آفاق" سے مراد "عرصۂ زمین" ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ زمین کی وسعت میری وحشت وصحرانوردی کے لئے اتنی تنگ تھی کہ زمین کو اس سے شرم آئی اور وہ پسینہ پسینہ ہوگئی۔ اور سمندر جیسی چیز کا نام ہے وہ یہی عرق انفعال ہے۔

۷۔ ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد دُنیا تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غالب اپنے آپ سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہستی یا عالم موجودات کے فریب میں نہ آجانا، یہ سراسر وہم و خیال ہے، ان کا وجود بظاہر کہیں نہیں ہے یا ہو تو نہ ہونے کے برابر ہے۔

(غزل نمبر ۱۴۲ صاف ہے)

غزل (۱۴۳)

ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا وہ بھی مٹ گیا ظاہرا کاغذ ترے خط کا غلط بردار ہے

خط پر جو کاغذ ہو جس سے کوئی حرف بہ آسانی مٹایا جا سکے۔ لیکن یہاں خود کاغذ کو اس معنی میں غلط بردار کہا گیا ہے کہ وہ خود حرفِ غلط کو مٹا دیتا ہے۔

چونکہ محبوب نے اپنے خط میں کسی جگہ غلطی سے حرفِ وفا لکھ دیا تھا، اس لئے وہ آپ ہی کاغذ سے مٹ گیا اور عاشق کو اس کی تردید کی ضرورت بھی نہیں ہوئی۔

۲۔ جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے

ہم چاہتے تو یہ ہیں کہ کسی طرح یک دم جل کر فنا ہو جائیں لیکن باوجود اس کے کہ ہماری ہر سانس آتش بار ہے، ہم جل نہیں چکتے اور اس طرح ذوقِ فنا کے پورے نہ ہو سکنے پر ہمارا جی ہر وقت جلتا رہتا ہے۔

۳۔ ہے وہی بدمستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

"عذر خواہ" کے معنی یہاں معذور رکھنے والا ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ جس کے جلوہ سے زمیں تا آسماں مست و سرشار ہے، وہ جانتا ہے کہ یہاں ہر ہر ذرہ کو مست و سرشار رہنا چاہئے

۵۔ مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

غالب نے یہ شعر بالکل مومن کے رنگ میں کہا ہے اور بہت خوب ہے۔

معشوق غالب سے کہتا ہے کہ تو وہی ہے نا جو ہمیں اپنی زندگی کہا کرتا تھا، پھر آج کیوں اس قدر خفا ہے؟ یہ سن کر غالب نے کہا خدارا ایسی بات منہ سے نہ نکال، کیونکہ آج کل میں زندگی سے بھی بیزار ہوں اور تجھ سے بیزاری مجھے کسی طرح گوارا نہیں۔

(غزل نمبر (۱۴۴)، ساقط ہے)

غزل (۱۴۵)

۱۔ مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

مفہوم یہ ہے کہ تمناؤں کے ہجوم نے مجھے حیرت کدہ بنا دیا ہے اور عالمِ حیرت میں انسان خاموش رہتا ہے اس لئے نالہ و فریاد کا کیا ذکر۔ نالہ و فریاد کو عالمِ حیرت کا عنقا کہنا اس بنا پر ہے کہ عنقا کا بس نام ہی نام ہے، بظاہر کہیں اس کا وجود نہیں پایا جاتا۔

۲۔ نہ لائی شوخیٔ اندیشہ، تابِ رنجِ نومیدی کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

جب انسان مایوس ہوتا ہے تو کفِ افسوس ملتا ہے اور جب باہم عہد و پیمان ہوتا ہے تو بھی ہاتھ سے ہاتھ ملایا جاتا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ اس میں شک نہیں کہ میں عالمِ یاس میں کفِ افسوس ضرور ملتا ہوں، لیکن چونکہ ناامیدی و یاس کی تکلیف میرے لئے ناقابلِ برداشت ہے اس لئے میں اپنے دل کو سمجھاتا ہوں کہ میرا کفِ افسوس ملنا ناامیدی کی بنا پر نہیں ہے بلکہ ہو سکتا ہے کہ تجدیدِ تمنا کا عہد و پیمان ہو۔

غزل (۱۴۶)

۱- رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغِ کشتہ ہے　　　نبضِ بیمارِ وفا دودِ چراغِ کشتہ ہے

بود (ہستی) - چراغِ کشتہ (بجھا ہوا چراغ) - دُود (دھواں)
غالب نے "چراغِ کشتہ" عنقریب بجھ جانے والے چراغ کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ بجھے ہوئے چراغ کے مفہوم میں نہیں ورنہ ظالم کا فقرہ بیکار ہو جاتا۔
مدعا یہ کہ تیرا بیمارِ وفا اب زندگی کی آخری سانسیں لے رہا ہے اور چند گھڑی کا مہمان ہے اس لئے ایسے وقت تو تجھے رحم کرنا ہی چاہئے۔
نبض کو "دودِ چراغِ کشتہ" سے تشبیہ دینا اس بنا پر ہے کہ اطبا آخری وقت کی نبض کو "نبض دودی" کہتے ہیں۔

۲- دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں　　　ورنہ یاں بے رونقی سودِ چراغِ کشتہ ہے

چراغ کا فایدہ اسی میں ہے کہ وہ بجھ جائے (بے رونق ہو جائے) اور اس کا جلنا ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن ہماری حالت یہ ہے کہ جب ایک آرزو فنا ہوتی ہے تو دوسری آرزو پیدا کر کے بے چینی پیدا کر لیتے ہیں اور اس چراغ کو بجھنے نہیں دیتے۔

غزل (۱۴۷)

۱- چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے　　　سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

اچھی آنکھوں کو نوا پرداز کہنا اس بنا پر ہے کہ باوجود خاموشی کے ان میں ایک کیفیت ضرور ایسی پائی جاتی ہے جیسے وہ کچھ کہہ رہی ہوں لیکن اس خیال کے اظہار کے لئے غالب کی دشوار پسند فطرت نے ایک شعلۂ آواز بھی پیدا کر لیا اور اس شعلہ کے لئے سرمہ کی صورت میں دھواں بھی۔ ورنہ اصل مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ معشوق کی سرمہ آلود آنکھیں باوجود کچھ نہ کہنے کے، بہت کچھ کہہ جاتی ہیں۔

۲- پیکرِ عشاق، سازِ طالعِ ناساز ہے　　　نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

غالب نے اس شعر میں نہایت ناگوار مبالغہ و تعبیر سے کام لیا ہے۔ چونکہ عشاق، عاشق کی جمع ہے لیکن ایک فارسی راگنی کا بھی نام ہے اسلئے اس کو سامنے رکھ کر غالب نے ساز بھی پیدا کیا اور "طالعِ ناساز" کی رعایت سے ناموافق سیارہ بھی ڈھونڈھ نکالا اور پھر اپنے نالہ کو اس سیارہ کی آوازِ گردش قرار دیا۔ ورنہ صرف کہنا یہ تھا کہ ہماری آہ و زاری کا سبب صرف ہماری ازلی بدنصیبی ہے اور ہم پیدا ہی اسلئے ہوئے ہیں کہ نالہ و فریاد کرتے رہیں۔

۳- دستگاہِ دیدۂ خونبارِ مجنوں دیکھنا　　　یک بیاباں جلوۂ گل فرشِ پا انداز ہے

دستگاہ = (قدرت، کمال) - یک بیاباں جلوۂ گل = (ایک وسیع تختۂ گل) - فرشِ پا انداز = (وہ فرش جو کسی کے خیر مقدم کے لئے اس کی راہ میں بچھایا جاتا ہے اور جو عموماً سرخ کپڑے کا ہوتا ہے)
کہنا صرف یہ ہے کہ مجنوں نے اپنی چشمِ خونبار سے سارے دشت کو رنگین بنا دیا ہے، لیکن اس کو ظاہر اس طرح کیا ہے کہ "دشت میں جو جلوۂ گل نظر آتا ہے وہ مجنوں کی خونبار آنکھوں کا پیدا کیا ہوا ایک فرشِ پا انداز ہے۔"

اعتبارات

بات ایک ہی ہے

ایک صبح پہاڑ کی چوٹی پر یزداں و اہرمن کا اجتماع ہوا۔ یزداں نے اہرمن کو مخاطب کرکے کہا: "کیسا مزاج ہے"۔ اہرمن نے کوئی جواب نہ دیا۔ یزداں نے کہا، "کیا آج مزاج بہت مکدر ہے"۔ اہرمن نے کہا: "ہاں، میں بہت ملول ہوں کیونکہ اب انسان کا یہ عالم ہے کہ وہ میرے تیرے درمیان کوئی تمیز نہیں کرتا اور اکثر و بیشتر مجھے تیرے ہی نام سے پکارتا ہے۔

یزداں بولا:- "اے عزیز من، یہی شکایت مجھے بھی ہے کہ اب لوگ اکثر مجھے تیرے نام سے پکارتے ہیں"۔

ایک طرف اہرمن افسردگی کے عالم میں چلا گیا اور دوسری طرف یزداں گردن جھکائے ہوئے۔

فکرِ ناکام

تین چیونٹیاں ایک آدمی کی ناک پر چڑھ گئیں جو دھوپ میں پڑا سو رہا تھا۔ انھوں نے ایک دوسرے کا خیر مقدم کیا۔ ٹھہر کر باتیں کرنے لگیں۔

ایک بولی "آج جس نشیب و فراز کو مجھے طے کرنا پڑا ہے، یہ میری زندگی کا پہلا تجربہ ہے۔ سارا دن ختم ہو گیا کہ اس دانہ کے طول و عرض کو دریافت کروں لیکن کامیابی نہیں ہوئی"۔

دوسری بولی "میں عرصہ سے اپنے قبیلہ والوں سے سُن رہی تھی کہ ٹیڑیوں کے رہنے کی سرزمین بہت پیچ در پیچ ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ آج میں اتفاق سے وہیں پہونچ گئی ہوں"۔

تیسری نے اپنا سر اُٹھایا اور بولی کہ —— "اے بہنو، آج ہم ایک بہت بڑی لامتناہی چیونٹی کی ناک پر کھڑے ہوئے ہیں، اس چیونٹی کا جسم تو اتنا بڑا ہے کہ ہماری نگاہیں اس کو دیکھ نہیں سکتیں۔ اس کا سایہ اتنا وسیع ہے کہ ہم اس کی پیمائش نہیں کرسکتے۔ یہی وہ ازلی و ابدی چیونٹی ہے جس کے حدود کا معلوم کرنا ہمارے امکان سے باہر ہے"۔

جس وقت تیسری چیونٹی نے اپنا خطبہ ختم کیا تو ایک نے دوسرے کو دیکھا اور آپس میں ہنسنے لگیں، اتنے میں آدمی نے چونک کر ہاتھ سے اپنی ناک مل دی اور تینوں چیونٹیاں وہیں پس کر رہ گئیں۔

روح کا فیصلہ

ایک دن میں سمندر کی طرف گئی تاکہ وہاں جاکر نہاؤں، جب ساحل پر پہونچی تو میں نے تنہائی کی کوئی جگہ ڈھونڈھنا چاہی تاکہ لوگوں کی نگاہوں سے علیحدہ نہا سکوں۔

میں اسی جستجو میں تھی کہ سامنے کی سیاہ چٹان پر ایک آدمی بیٹھا ہوا دیکھا جو اپنی تھیلی سے نمک کی مٹھیاں بھر بھر سمندر

[illegible] پھینک رہا تھا ــــ میں نے اپنے جی میں کہا ۔ "یہ شاید کوئی سوداوی قسم کا انسان ہے جسے زندگی [illegible]
ایک تاریک سایہ کے اور کچھ نظر نہیں آتا ۔ میں اس کے سامنے نہیں نہا سکتی اور مجھے کوئی دوسری جگہ ڈھونڈنی چاہئے"
میں آگے بڑھی تو میں نے دوسری چٹان پر ایک اور شخص دیکھا جس کے ہاتھ میں ایک خوبصورت صندوقچہ تھا جس سے
قند کے ٹکڑے نکال نکال کر وہ سمندر میں ڈال رہا تھا ــــ میں نے اپنے جی میں کہا کہ :- "یہ شاید کوئی متفاول (OPTIMISTIC)
انسان ہے جو ایسی چیزوں سے مسرت حاصل کرنا چاہتا ہے جن میں کوئی مسرت نہیں اس لئے اس کے سامنے اپنا جسم عریاں کرنا
مناسب نہیں"۔
کچھ دور آگے چل کے میں نے ایک شخص کو دیکھا جو ساحل سے مچھلیاں چُن چُن کر کمال محبت سے پانی میں پھینک رہا
میں نے اپنے دل میں کہا :- "یہ کوئی رحمدل لیکن بیوقوف انسان ہے ۔ صرف زندگی کی تمنا سے موت کا مقابلہ کرنا چاہتا
اس سے بھی دور ہی رہنا اچھا"
میں اس کے پاس گزر کر آگے بڑھی ۔ میں نے دیکھا کہ ایک شخص اپنا سایہ پانی کی سطح پر ڈالتا ہے اور جب موجیں اسے
درہم برہم کردیتی ہیں تو پھر وہ دوبارہ اس کی کوشش کرتا ہے ۔ میں نے اپنے دل میں کہا کہ :- "یہ کوئی صوفی ہے جو اپنے وہم کا
بت بنا کر اُسے پوجنا چاہتا ہے ۔ اس کے سامنے بھی نہانا مناسب نہیں"
آگے بڑھ کر ایک اور شخص نظر آیا جو سمندر کا کف لے لیکر ایک کاسۂ عقیق جمع کر رہا تھا ۔ میں نے اپنے جی میں کہا کہ :- "یہ
خیال پرست شخص ہے جو مکڑی کے جالے سے لباس طیار کرنا چاہتا ہے ۔ یہ بھی اس قابل نہیں کہ وہ مجھے عریاں دیکھے"
کچھ دور آگے چل کر دفعتہً ایک آواز کان میں آئی کہ "یہی ہے وہ سمندر ۔ یہی ہے وہ عمیق و وسیع سمندر"۔ میں آگے بڑھی
دیکھوں یہ آواز کہاں سے آتی ہے ۔ دیکھا کہ ایک شخص ساحل کی طرف پشت کئے بیٹھا ہوا ہے اور اپنے دونوں کانوں پر دو سیپیاں
رکھے ہوئے آواز بازگشت کو سن رہا ہے ۔ میں نے کہا کہ :- "یہ غالباً کوئی دہریہ ہے جو کلیات سے روگردانی کرکے ناکارہ جزئیات
سمجھنے میں اپنا وقت ضایع کرنا چاہتا ہے"۔
میں اور آگے بڑھی اور دیکھا کہ ایک دُبلا پتلا شخص چٹانوں کے درمیان بیٹھا ہوا' ریت میں اپنا سر چھپائے ہوئے ہے
سوچا کہ یہاں مجھے نہا لینا چاہئے کیونکہ یہ شخص کسی کو نہیں دیکھتا ۔ لیکن کسی نے کہا " ہرگز نہیں یہ کائنات کا بدترین انسان ہے
یہ وہ زاہد خشک ہے جو اپنے آپ کو زندگی کی ٹریجڈی سے بچانا چاہتا ہے اور زندگی اپنی مسرتوں سے اُسے محروم رکھتی ہے"
اب مجھ پر دفعتاً افسردگی سی طاری ہونے لگی' میں نے کہا کہ :- "آؤ ان ساحلوں سے دور کہیں اور نکل چلیں ' یہاں
فضا ایسی نہیں کہ میں اپنے سنہرے بال اس میں کھولوں' اور نہ دُنیا اس قابل کہ میں اپنے سینہ کی مقدس عریانی کو اس پر ظاہر کروں"

الہامی تعلیمات

میں بہت کمسن تھا ' جب مجھ سے کہا گیا کہ وہاں ایک شہر ہے جہاں " الہامی تعلیمات" کے مطابق لوگ زندگی بسر کرتے ہیں
میں نے اپنے جی میں کہا ۔ " میں ضرور وہاں جاؤں گا " یہ شہر بہت دور تھا ' لیکن میں چل کھڑا ہوا اور چلتا رہا یہاں تک کہ وہاں
ہوگیا ۔ جب شہر میں داخل ہوا تو یہ دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ شہر کے تمام باشندوں کی ایک آنکھ پھوٹی ہوئی اور ایک ہاتھ
کٹا ہوا ہے ۔
میں نے اپنے جی میں کہا :- "کیا اس شہر مقدس میں رہنے کے لئے یہ شرط ضروری ہے کہ ایک آنکھ اور ہاتھ غائب ہو"
اس شہر کے باشندے بھی مجھے حیرت سے دیکھ رہے تھے کہ یہ کیسا آدمی ہے جو دونوں آنکھیں اور دونوں ہاتھ رکھتا ہے

وہ آپس میں سرگوشیاں کر رہے تھے کہ میں نے ان سے پوچھا ۔ " کیا یہی وہ مقدس شہر ہے جہاں لوگ تعلیمات الہامی کے موافق زندگی بسر کرتے ہیں "؟

انھوں نے کہا ۔ " ہاں یہی وہ شہر ہے "

میں نے پوچھا ۔ " یہ تمھارا کیا حال ہے ، تمھاری داہنی آنکھ اور داہنا ہاتھ کیا ہوگیا "؟

انھوں نے یہ سُن کر میری لاعلمی پر افسوس کیا اور کہا ۔ " آؤ ، ہمارے ساتھ چلو اور دیکھو "

وہ مجھے ایک معبد میں لے گئے جو وسط شہر میں قایم تھا ۔ جب میں اندر گیا تو میں نے دیکھا کہ وہاں نکلی ہوئی آنکھوں اور کٹے ہوئے ہاتھوں کا ایک ڈھیر لگا ہوا ہے ۔ میں نے گھبرا کر پوچھا " خدا کے لئے بتاؤ یہ کیا ماجرا ہے ، یہ کس ظالم و سفاک نے تمھارے ہاتھ کاٹ ڈالے ، وہ کون بے رحم تھا جس نے تمھاری آنکھیں نکلوا لیں "؟

یہ سُن کر ان میں سے ایک معمر شخص میری طرف آیا اور بولا کہ : ۔ " یہ ہم نے خود ہی ایسا کیا ہے "۔

یہ کہکر وہ مجھے قربانگاہ پر لے گیا اور اشارہ کرکے کہا کہ اس قربانگاہ کے اوپر جو آیت درج ہے اُسے پڑھو ، میں نے پڑھا ، یہ لکھا ہوا تھا : ۔

" اگر تیری داہنی آنکھ تجھے شک میں مبتلا کرے ، تو اُس کو نکال ڈال ، کیونکہ بھلائی اسی میں ہے کہ ایک عضو جاتا رہے اور سارا جسم آگ کی مصیبت سے بچ جائے ۔ اسی طرح اگر تیرا داہنا ہاتھ تجھے شک میں مبتلا کرے تو اُسے کاٹ ڈال کیونکہ بہتری اسی میں ہے کہ تیرا ایک عضو ہلاک ہوجائے ، اور سارا جسم جہنم کی آگ میں نہ ڈالا جائے "۔

میں نے یہ آیت پڑھ کر دریافت کیا ۔ " کیا تمھارے شہر میں کوئی انسان ایسا نہیں جس کی دونوں آنکھیں اور دونوں ہاتھ سالم ہوں "۔

انھوں نے جواب دیا " سوا چھوٹے بچوں کے کوئی شخص ہم میں ایسا نہیں جس کے تمام اعضا سالم ہوں ، لیکن جس وقت یہ بچے بھی بالغ و ذی شعور ہوں گے اور کتاب مقدس پڑھنے کے قابل ہوں گے تو یہ بھی ایسے ہی ہوجائیں گے "۔

یہ سُن کر میں وہاں سے بھاگا کیونکہ میں اب بالغ و ذی شعور تھا اور کتاب مقدس بھی پڑھ سکتا تھا ۔

ذہنی غلامی

میں نے ایک آذر کدہ دیکھا ۔ جس کے وسط میں میز پر کرۂ زمین رکھا ہوا تھا ۔ ساکن ، سنگین اور بے حس اور اس کے چاروں طرف چار مجسمے سنگِ مرمر کے قایم تھے جن کی نگاہیں کرۂ ارض پر جمی ہوئی تھیں ۔

ایک مجسمہ ترکستان کے اس قہرمان اعظم کا تھا جس کی تلوار سے ہمیشہ آگ کی چنگاریاں نکلتی تھیں ، دوسرا یونان کے اس قائد اکبر کا تھا ۔ جس کے گھوڑے نے ایک عالم کو پامال کرکے رکھدیا تھا ، تیسرا روما کے اس فرمانروا کا تھا جو آگ کی لپٹوں میں بھی خاص موسیقی محسوس کرتا تھا ، چوتھا کسی مذہبی قائد و رہنما کا تھا ، ہاتھ میں عصا ، انگلیوں پر تسبیح ، لانبی داڑھی ، طویل عبا ، جھکی ہوئی کمر اور چہرہ شکنوں سے بھرا ہوا ۔

ایک مجسمہ نے کرۂ زمین سے مخاطب ہوکر کہا ۔ " کیا تو پھر ایک بار مجھے اپنے اوپر حکمرانی کی اجازت دے سکتا ہے "؟

کرۂ زمین : ۔ " کوئی حرج نہیں ، میری پیٹھ اس بار کو پھر سنبھال لے گی "۔

دوسرا مجسمہ : ۔ " مجھے ایک بار اپنی فضا میں آنے کی اجازت دے "

کرۂ زمین : ۔ " مناسب ہے ، آپ بھی آیئے میں پھر اس تلخ تجربہ کو برداشت کرلوں گا "۔

تیسرا مجسمہ :- "تو کیا میں محروم رہوں گا؟"

کرۂ زمین :- "آپ بھی سہی، میں جسمانی غلامی کو ایک بار پھر گوارا کر لوں گا۔"

چوتھے مجسمہ نے اپنی مرتعش آواز سے پوچھا "اور میں؟"

کرۂ زمین یہ سن کر کانپنے لگا اور بولا کہ :- "معاف فرمائیے، ذہنی غلامی ایک بار سے زیادہ قابلِ برداشت نہیں۔"

تصوف

ایک شام میں تصوف کی ایک کتاب پڑھتا ہوا سو گیا۔ کیا دیکھتا ہوں۔ کہ دفعتاً ایک دیوانہ میرے پاس آیا جس کے بال اُلجھے ہوئے اور کپڑے پھٹے ہوئے تھے۔

آتے ہی مجھ سے سوال کیا "تم کون ہو" ——— میں نے کہا :- "مجھے نہیں معلوم"

بولا :——— "تم میرے بندے ہو، میں تمہارا خدا ہوں" ——— میں نے کہا :- "ہو سکتا ہے"

غضبناک ہو کر بولا :- "کیسے ہو سکتا ہے، تم میرے خدا ہو، میں تمہارا بندہ ہوں" ——— میں نے کہا : "ممکن نہیں"

بولا :——— "نہیں یہ بھی غلط ہے، تم میں ہو، میں تم ہوں"

میں نے کہا :——— "اگر تم ہوتے اور میں میں تو کیا ہوتا"

بولا :——— "نہ پھر خدا خدا ہوتا، نہ بندہ بندہ"

میری آنکھ کھلی تو سر درد کر رہا تھا اور دماغ بے کار تھا۔

قزاق کی نماز

شام کا وقت تھا اور سنسان صحرا سے تھکا ہوا قافلہ اس طرح خاموشی سے گزر رہا تھا، گویا کہ اس میں جان نہیں، اور کوئی زبردستی اسے گھسیٹے لئے جاتا ہے۔ منزل دور تھی اور شفق کی سرخی سیاہی میں بدلنا شروع ہو گئی تھی ——— میر کارواں نے افق کی طرف نگاہ ڈالی۔ اور خوف مایوسی کی مشترک کیفیت کے ساتھ اپنے ساتھیوں کو دیکھ کر اونٹ کی رفتار تیز کر دی۔

پہلو سے دفعتاً ایک مسلح گروہ نمودار ہوا۔ اور قافلہ کا محاصرہ کر کے اونٹوں کی کونچیں کاٹنا شروع کر دیں —— اسباب معہ سواروں کے اونٹوں کی پیٹھ سے گرنے لگا، عورتیں چیخنے لگیں اور بچے سہم کر اپنی ماؤں کے سینے سے لپٹ گئے۔

قزاقوں کا سردار، جس کی مونچھیں منڈی ہوئی تھیں اور داڑھی سینے تک پھیلی ہوئی، جس کے گلے میں تسبیح تھی اور پیشانی پر سجدہ کا سیاہ نشان نمودار، غضبناک ہو کر آگے بڑھا اور اپنے ساتھیوں کو حکم دیا کہ سب نیزوں پر رکھ لیا جائے اور خود تلوار لے کر عورتوں کے ہجوم میں گھس گیا۔ یہ بچوں کو ماؤں کے سینے سے زبردستی کھینچ کھینچ کر زیور کھسوٹ رہا تھا ——— تلوار کی دھار سے کاٹ کاٹ کر، اپنے قوی ہاتھ سے توڑ توڑ کر۔ اور جو عورت مزاحمت کرتی تھی اس کے سینہ میں تلوار پیوست کر دیتا تھا، یہاں تک کہ اس کے ہاتھ پاؤں کی جنبش مفقود ہو جاتی —— اس نے عبا کی جیبیں زیوروں سے بھر لیں، بڑی بڑی آستینیں زر و سیم کے بوجھ سے لٹک پڑیں —— دفعتاً دور سے اذان کی آواز آئی اور یہ سب کو اسی طرح مجروح و خونچکاں حالت میں چھوڑ کر قریب کے چشمہ پر گیا تاکہ وضو کر کے نماز پڑھے اور اپنے دامن سے خون کے دھبے دھو رہا تھا اور کہتا جاتا تھا کہ :- "خدا غارت کرے ان کو، میرے کپڑے بھی خراب کر دئے اور نماز بھی قضا کرا دی"۔

دردِ رائگاں

(فضا ابن فیضی)

اب درخورِ تماشا دن ہے نہ رات تیری
تکلیفِ آگہی ہے یہ رنگ و بو کا عالم
کانٹوں کو پوجتی ہے روحِ بہار کیا کیا
جوشِ گداز پر ہیں آمادہ آبگینے،
بیگانۂ سحر ہیں خود آفتاب کتنے،
خورشید و ماہ کتنے محرومِ جستجو ہیں
ابلیس لکھ رہا ہے تقدیرِ ابنِ آدم۔
چہرے کی یہ صباحت، ماتھے کی یہ سیاہی

اک "دردِ رائگاں" ہے یہ کائنات تیری
خونیں کفن ہے لالہ، دہکی ہوئی ہے شبنم
صحنِ چمن میں گل کو ہے انتشار کیا کیا
گردابِ خسروی میں محصور ہیں سفینے
مٹی میں مل گئے ہیں سرو و گلاب کتنے
اف! کیا یہی اندھیرے صبحوں کی آبرو ہیں
زخموں کو کہا گیا ہے "حسنِ یقیں کا مرہم
بے سوزِ آگہی ہیں پیرانِ خانقاہی

تا کے متاعِ ہستی صرفِ زیاں رہے گی!
تا چند روحِ آدم محوِ فغاں رہے گی!

مری تشنگی بھی لیکن لبِ جام تک نہ پہونچے

جناب یحییٰ جسدنوالا (بمبئی)

"مشکل زمین میں شعر کہنا مشکل ہے لیکن غزل کہنا اس سے زیادہ مشکل ——— اور اگر کوئی شاعر اس میں کامیاب ہو جائے تو اس کی فکر کی داد دینا ہی پڑتی ہے"

ملنے جلوہ آ رہے ہیں وہ مگر جھجک جھجک کر — کہ نگاہِ شوق میری کہیں بام تک نہ پہونچے
جو نہیں ہیں تشنہ ان کے لئے جام چل رہے ہیں — مری تشنگی بھی لیکن لبِ جام تک نہ پہونچے
ہے ترے مریضِ الفت کی سحر سے غیر حالت — میں سمجھ رہا ہوں شاید کہ وہ شام تک نہ پہونچے
یہ ازل سے ہے کہ کیا ابد کیا ادھر آؤ میں بتاؤں — مری صبح نامرادی ہے جو شام تک نہ پہونچے
رہِ منزلِ وفا کا یہ عجیب ماجرا ہے — دمِ صبح جو چلے تھے وہی شام تک نہ پہونچے
نہ کسی سے کوئی روٹھے مگر اس طرح بھی یحییٰ — کہ سبیلِ عذر خواہی میں سلام تک نہ پہونچے

فلسفۂ زندگی

(شاہ خلیل الرحمٰن عارفؔ)

زندگی کیا ہے؟ بتاؤں میں حقیقت اس کی
گرچہ میں شاعر و ملا ہوں نہ عالم، نہ ادیب

زندگی کیا ہے؟ مگر لمعۂ نورِ یزداں
جس کی تنویر سے ہر ذرّہ کو بہرہ و نصیب

دیکھو پائی تھی جھلک تب ہی تو سرمستی ہے
رقصِ پیہم میں ہیں ذرّات بہیات عجیب

کبھی اجرامِ سماوی کے وہ نوری اجسام
سطحِ گیتی پہ کبھی بحر و بیابانِ مہیب،

کبھی عشرت کدۂ ناز میں تصویرِ نشاط
کبھی چنگیز و ہلاکو کا ہے تاراج و نہیب

قصرِ رومہ کی ہے تعمیر میں مظلوم کا خون
اور "بگ بن" میں نظر آئی وہ اک دجل و فریب

کبھی یرموک و جلولا میں اخوت کا درس
علقمی، صادق و جعفر کا کبھی عذر و فریب

بدر کے معرکہ میں وہ بنی تعمیرِ امم
کبھی غرناطہ و دہلی میں وہ وجہِ تخریب

کبھی ہٹلر، کبھی چرچل، کبھی اسٹالن ہے
شکلِ گاندھی میں کبھی امن کی داعی و نقیب

جوش و سرمستی کے اظہار میں رومی کا کلام
بادۂ حافظِ شیرازہ میں کیا ہے تشبیب

کبھی آزاد کی تقریر میں اک سحرِ حلال
کبھی اقبال کے افکار میں درسِ تہذیب

میر کے حزن و انشا کے تمسخر میں نہاں
اور غالب کے تخیل میں ہے پرواز عجیب

وہ نظر آتی ہے قرآن میں ہادیِ امم
اور تورات و اناجیل میں بیجا تشویب

حسنِ لیلیٰ و قلوپطرہ و عذرا میں عیاں،
عشقِ مجنوں و انتونی و وامق کے قریب

"اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا"
قولِ فانی نظر آتا ہے حقیقت کے قریب

ہم کو منظور نہیں فلسفۂ مِل ہرگز
گرچہ چکبست کا بھی قول اسی کے ہے قریب

"زندگی کیا ہے عناصر کا ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

ادیب سہارنپوری

میں تو رنگِ سحر و شام، سمجھتا تھا اسے
زیست ہے تیری تمنا مجھے معلوم نہ تھا

نکہت و رنگ کا موسم جسے کہتے ہیں بہار
نام تھا تیری ہنسی کا مجھے معلوم نہ تھا

ہمیں ساری زندگی میں یہی یاد رہ گیا ہے
کہ ملے تھے دو گھڑی کو کبھی تیرے ساتھ ہم بھی

میں گزر رہا ہوں دیکھو، بڑے سخت مرحلوں سے
مرے ساتھ ساتھ کیا تم نہ چلو گے دو قدم بھی

طلبِ سکون و راحت ہے وہاں ادیبؔ کو
کہ جہاں بقدرِ خواہش نہ ملا کسی کو غم بھی

(ساحر [illegible])

[illegible] دشت میں
تو اپنے نقشِ پا پر آپ سجدہ کر لیا میں نے

قیامت خیز اگر طوفانِ غم اٹھا تو کیا پروا
کہ ابھر ڈوب کر پیدا کنارا کر لیا میں نے

یہی کیا کم سزا ہے بیکسیِ عشق کی ساحر
کہ اُن سے چھٹ کے بھی جینا گوارا کر لیا میں نے

نظر سے پرسشِ غم بار بار کیا کہنا
یہ پاسِ خاطرِ امیدوار کیا کہنا

مرنا ہی پڑا مجھ کو جینے کے لئے ساحر
الزام کرم آتے جب حسن کے سر دیکھا

اپنے ہی سر لیا الزام تباہی میں نے
مجھ سے دیکھا نہ گیا اُن کا پشیماں ہونا

زمانہ کچھ بھی کہہ لے، کچھ بھی سمجھے، کچھ نہیں پروا
مگر وہ تو ابھی تک مجھ کو دیوانہ نہیں کہتے

تابِ نظارہ جب نہیں، پھر بزمِ ناز میں
کس منہ سے لے کے دید کا ارمان جائیے

دل توڑ کر نہ جائیے، ساحر کا اس طرح
برباد آرزو کا کہا مان جائیے

(سرور بارہ بنکوی)

تابکے ہم گردشِ ایام کی باتیں کریں،
آؤ کچھ خوبانِ گل اندام کی باتیں کریں

پھر کسی کی جلوہ آرائی کی چھیڑیں داستاں
اور نگاہِ موردِ الزام کی باتیں کریں

پھر لب و رخسار کی رنگینیوں میں ڈوب کر
لذتِ یک جرأتِ بدنام کی باتیں کریں

پھر بیادِ عیشِ دیرینہ بنامِ گلرخاں،
شیشہ و ساغر سبو و جام کی باتیں کریں

عظمتِ فردوسی و رومی بجا لیکن سرور
آؤ اس شب حافظ و خیام کی باتیں کریں

(اکرم دھولیوی)

سنتے ہیں آجکل کہ انھیں بھی نہیں قرار
حسرت نصیب دل کا تڑپنا بُرا ہوا

سنبھلتی جا رہی ہے ہر قدم پر زندگی میری
گزرتا جا رہا ہوں رنج و راحت کے مراحل سے

طبیعت یوں بدل جائیگی کیا معلوم تھا ہمکو
کہ اب تو درد کا احساس بھی ہوتا ہے مشکل سے

سکون آمیز ہے کتنا غمِ انسانیت اکرم
نشاطِ دردمندی کو کوئی پوچھے مرے دل سے

قاسم شبیر نقوی (نصیر آبادی)

یہ دیر و کعبہ کی منزلیں تو فقط "گزرگاہِ بندگی" ہیں
جہاں پہ سجدے ہیں بیخودی کے، وہاں کوئی آستاں نہیں ہے

تباہیوں کا خیال کیوں ہے چمن کی رونق بڑھانے والو!
جو بجلیوں کو نہ آزمائے وہ آشیاں، آشیاں نہیں ہے

تیری تلاش، تیری طلب، تیری آرزو
لائی وہاں، جہاں یہ "وجود و عدم" نہیں،

وہ دن گئے کہ زندگی دل پہ ناز تھا
مدت ہوئی کہ غم تو ہے احساسِ غم نہیں

ہم جہاں کاوشِ نظارہ سے درگزرے ہیں
چند ایسے بھی مقاماتِ نظر گزرے ہیں،

ہائے وہ "حسرتِ آوارہ" ترے کوچہ میں
خود کو کھویا ہے ہر اک بار، مگر گزرے ہیں

طوفاں کی شورشیں پھر آواز دے رہی ہیں
کوئی تو باز آیا ساحل کی زندگی سے

میں گلوں کے حسن و شباب ہی کی لطافتیں ہیں دیکھتا
جسے باغباں نے مسل دیا وہ کلی بھی میری نظر میں ہے

(شفقت کاظمی) رنگِ حسرت

منزل ہے نظر میں اب نہ جادہ سرگرمِ سفر ہوں بے ارادہ
غمزہ بھی ترا ہے خوب لیکن کچھ اور تھی وہ ادائے سادہ
واقف ہوں فریبِ دوستی سے اظہارِ کرم نہ کر زیادہ
اب یہ اپنے سے ہے گلہ ہم کو تجھ سے کیوں رسم و راہ پیدا کی
میرے دل کی خرابیوں پہ نظر اُس نے جب کی تو بے محابا کی
ہم سے ترکِ وفا پہ بھی نہ چھٹی آرزو اُس جمالِ رعنا کی

(جوہر ٹونکی)

اشک آنکھوں میں نہ سینے میں نفس باقی ہے کارواں ہے نہ اب آوازِ جرس باقی ہے
رخ ذرا سوچ کے گلشن کا کرے برق تپاں اب بھی گلشن میں کوئی شعلہ نفس باقی ہے
جاں اور بھی دیتے پروانے جوش اپنا دکھاتے دیوانے آغاز کا رنگِ بزم مگر افسوس کہ آخر شب نہ رہا

(سیدہ اختر)

نشۂ بادۂ بے نام کوئی کیا جانے؟ نرگسِ یار کا انعام کوئی کیا جانے؟
تھے ہر اک ذرہ میں رقصاں مہ و انجم لاکھوں دل لگانے کا وہ ہنگام کوئی کیا جانے؟

(سعادت نظیر)

جو ٹوٹ جائے مرا جام تو بھی غم کیا ہے تمھاری ایک نگہ اور ہزار پیمانے!
مرے تبسمِ ظاہر کو دیکھنے والے! جو میرے دل پہ گزرتی ہے، تو وہ کیا جانے!

(ڈاکٹر متین نیازی)

یوں تو ہر شے میں نظر آتا ہے ان کا جلوہ وہ تصور میں جو آجاتے تو ہم کیا کرتے
جرأتِ ترکِ تمنا کا یہ انجام، متینؔ زندگی گزری ہے تجدیدِ تمنا کرتے

(شوکت پردیسی)

مدت ہوئی نہ جانے مجھے کس خیال میں آئی تھی اک ہنسی بڑی سنجیدگی کے ساتھ
شوکتؔ! اسی حیات کے لمحوں میں بارہا، ہنسنا پڑا ہے مجھ کو بھی سب کی ہنسی کے ساتھ

مطبوعات موصولہ

زیرِ داغِ دل

اس کتاب کا نام بھی عجیب ہے، موضوع و مفہوم بھی عجیب اور طباعت و کتابت بھی ویسی ہی — ظاہری خوبی تو یہ کہ سوفٹ بہت پاکیزہ جلد نہایت نفیس، اور کاغذ و طباعت (ٹائپ) نفیس تر اور مفہوم و طرزِ ادا کے لحاظ سے خدا جانے کیا۔

یہ مجموعہ ہے جناب خالد عزیز کی دس معرّیٰ منظوم ڈراموں کا جو عنوان کے لحاظ سے سب کی سب ادبی ہیں اور مفہوم و معنی کے لحاظ سے تاریخی، اخلاقی اور رومانی سب کچھ ہیں۔

ابتدا میں "مرثیہ خالد" کے عنوان سے جو نظم لکھی گئی ہے وہ تو ضرور ردیف و قافیہ کی گرانبار ہے۔ ورنہ باقی تمام نظمیں اس قید سے آزاد ہیں جو "وزن و ایقاع" بھی رکھتی ہیں۔ گو کہیں کہیں اس طوق کو بھی اتار کر پھینک دیا گیا ہے۔

جناب خالد عزیز اپنی تصویر میں بڑے اچھے قیافہ کے انسان معلوم ہوتے ہیں، لیکن کچھ جھنجھلائے ہوئے سے۔ لیکن اپنی تحریر میں وہ یکسر سیلِ رواں ہیں گو کہیں کہیں اس کی موجیں چٹانوں اور پتھروں سے بھی ٹکرا جاتی ہیں۔

ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ کافی مطالعہ کے بعد انھوں نے شعر کہنا شروع کیا اور ہو سکتا ہے کہ شاعری انھوں نے اسی وقت شروع کی ہو جب وہ مطالعہ سے گھبرا چکے تھے۔ فارسی، عربی الفاظ کا استعمال انھوں نے جس صحت کے ساتھ کیا ہے کہ وہ آج کل کے شعراء میں کم نظر آتی ہے گو کہیں کہیں وہ جوش میں رمزیات، اشارات، حسیات وغیرہ کے ساتھ "نگارخانات" بھی لکھ جاتے ہیں۔ اخیر میں انھوں نے "عرضِ تمنا" کے عنوان سے اپنے ادبی مسلک پر بھی روشنی ڈالی ہے، لیکن اس قدر عمیق فلسفیانہ انداز میں کہ اگر کوئی شخص پہلے اسے پڑھ لے تو شاید اصل کتاب کے پڑھنے کی جرأت نہ کر سکے۔

ڈرامہ کی زبان عموماً وہی ہوتی ہے جو عام بول چال اور نظمِ معرّیٰ میں اسی لئے زیادہ موزوں سمجھی جاتی ہے کہ ردیف و قافیہ کی عدم پابندی کی وجہ سے اس میں بیان کی وسعت زیادہ پیدا ہو جاتی ہے، لیکن چونکہ خالد صاحب کے ڈرامے موضوع و خیال کے لحاظ سے بڑی حد تک "ماورائیات" سے تعلق رکھتے ہیں، اس لئے ان کے "مکالمات" میں "الوہیات و لاہوتیات" کا پایا جانا ضروری تھا، خواہ "ایقاعیات" کی پابندی ان میں ہو یا نہ ہو۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب ہر لحاظ سے بڑی مرعوب کن چیز ہے اور اس "زیرِ داغِ دل" کو دیکھ کر بے اختیار مجھے غالب کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے :-

جو نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بہ زبانِ بیزبانی

کراچی کے "مکتبۂ شعور" نے اسے شائع کیا ہے اور کتاب کے جملہ محاسن کو دیکھتے ہوئے اس کی قیمت دس روپیہ بیجا نہیں ہے۔ اس مکتبہ کا پتہ :- "ماڈرن وِلالین پیرڈی اسٹریٹ" ہے۔

گلِ نخستین

مجموعہ ہے جناب ابوظفر نازش رضوی کی فارسی نظموں اور غزلوں کا جسے خود انھوں نے بڑے اہتمام سے نہایت نفیس کاغذ پر ٹائپ کے حروف میں شائع کیا ہے۔ جناب نازش اورینٹل کالج لاہور کے منتہی طالب علم ہیں اور فارسی زبان سے بڑا شغف رکھتے ہیں۔ دوسری زبانوں کی طرح فارسی ادب میں بھی بڑا انقلاب ہوا ہے اور اس کا [illegible] لٹریچر کلاسکی ادب سے بہت مختلف ہے

خیال و زبان دونوں حیثیتوں سے ۔ اس لئے اس وقت غیر ایرانی طلبہ ہمیشہ ایران کے انقلابی عہد کے ادب ہی کو [illegible]
اور زبان کے کلاسکل ادب کو نظر انداز کر دیتے ہیں، لیکن تازش صاحب کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کلاسکل فارسی کا [illegible]
مطالعہ کیا ہے اور جدید فارسی کا بھی۔

جناب تازش کا رجحان نظم نگاری کی طرف زیادہ ہے اور غزل کی طرف کم، اسی لئے ان کے کلام میں الفاظ کا "ترنم" [illegible]
اور ذہنی ترنم کم۔ ان کی نظموں کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلے کوئی خاص خاکہ (PHTTERN) اپنے سامنے رکھ لیتے ہیں [illegible]
رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں یعنی وہ آرٹسٹ شاعر تو ضرور ہیں، لیکن "خلاق" اور "مبتدع" آرٹسٹ نہیں، ان کی شاعری محض زبان کی
میکانکی شاعری ہے جو یقیناً ایک خاص قیمت رکھتی ہے، خواہ اس میں حلاوت و عذوبت نہ ہو اسلئے جناب تازش کو صرف نظموں کی حد تک اپنی کاوش
محدود رکھنا چاہئے تھا۔

اس میں شک نہیں کہ تازش صاحب موجودہ فارسی کے بڑے اچھے مدرس بن سکتے ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ اچھا مدرس اچھا شعر کہہ سکے
ہندوستان میں فارسی ذوق بالکل معدوم ہو گیا ہے، لیکن پاکستان میں اس ذوق کو بڑھنا چاہئے اور جناب تازش یقیناً قابلِ ستائش ہیں
کہ ان میں فارسی زباندانی کا یہ شوق بڑے امکانات اپنے اندر رکھتا ہے، جس سے طلبہ کو پورا فایدہ اٹھانا چاہئے۔

فکر و فن

مجموعہ ہے جناب خلیل الرحمٰن اعظمی کے دس انتقادی مقالات کا جسے آزاد کتاب گھر اردو بازار دہلی نے خاص اہتمام سے شایع کیا
خلیل اعظمی کی تنقید نگاری اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب دوسرے اچھے اچھے تنقید نگار میدان میں آچکے تھے اور ان کے
سامنے چراغ جلنا آسان نہ تھا، لیکن نہ کوچۂ عشق کی راہیں محدود، نہ جہانک تاک کی۔ اعظمی اس کوچہ میں آئے اور اس شان سے کہ سب کی نگاہیں
ان کی طرف اٹھ گئیں۔ جنھوں نے نگار میں آتش پر ان کے انتقادی مقالات کا مطالعہ کیا ہے وہ سمجھ سکتے ہیں کہ اعظمی کی آمد اس میدان میں کیسی
دھوم دھام کی تھی۔

اس سے پہلے شاید ان کا کوئی انتقادی مقالہ شایع نہیں ہوا تھا اور اگر ہوا بھی ہو تو میری نگاہ سے نہیں گزرا۔ بہرحال آتش پر جب ان کا
مقالہ مجھے ملا تو بے اختیار نسبتی کا یہ شعر یاد آگیا کہ:۔

موقوف بہ خنجر دگر شد　　　آسایشِ نیم بسمل ما

انتقادیات کی ٹھہری ہوئی فضا اُس وقت واقعی "آسایشِ نیم بسمل" کی کیفیت رکھتی تھی اور اس کے لئے "خنجرِ دگر" کی ضرورت تھی۔
پھر اس کے بعد تو اعظمی کے ان واروں کا سلسلہ شروع ہو گیا، جن میں سب سے زیادہ بھرپور وار وہ تھا جس نے جوشؔ کو ہمیشہ کے لئے ٹھنڈا
کر دیا ۔ پھر اعظمی کی خصوصیت صرف آتش نفسی اور آتش باری ہی نہیں بلکہ "نسیم وزی" و "شبنم آسودگی" بھی ہے جس سے ظفر اور دیگر کے
باب میں انھوں نے کام لیا ہے۔

اس کتاب میں غالب، داغ، مومن، جمیل مظہری، مجاز اور جذبی پر بھی انھوں نے اظہارِ خیال کیا ہے، کہیں پوری طرح کھل کر اور
کہیں ذرا ہچکچائے ہوئے، لیکن جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ "ورزشِ ایمان بالغیب" نہیں اور اسی لئے اس میں کیفیت "دوٹوک" کی سی
پائی جاتی ہے جو مجنوں کے سوا دوسرے تنقید نگاروں میں کم نظر آتی ہے۔

ضخامت ۲۵۲ صفحات۔ قیمت تین روپیہ۔

اُردو کی کہانی

پروفیسر سید احتشام حسین کی تصنیف ہے جس کا خطاب بچوں اور کم پڑھے لکھے لوگوں سے ہے اس میں انھوں نے
اُردو زبان کی ابتدا سے لیکر عہدِ حاضر تک تمام ادوار پر نہایت سہل و آسان زبان میں صحیح معلمانہ انداز سے تبصرہ
کیا ہے اور اس قدر جامعیت کے ساتھ کہ نثر و نظم کا کوئی پہلو نہیں چھٹا۔

یہ کتاب نہ صرف بچوں بلکہ اس زمانہ کے اسکول و کالج کے طلبہ کے لئے بھی مفید ہے، جو اُردو کا مطالعہ صرف ضرورتاً کرتے ہیں۔

اس [illegible] قیمت [illegible] ملنے کا پتہ :- دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ۔

ادب کا مقصد ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے آٹھ انتقادی مضامین کا مجموعہ ہے۔ پہلا مضمون ادب کی مقصدیت سے تعلق رکھتا ہے دوسرا استاد ذوق سے، تیسرے اور چوتھے مقالے میں مومن کی شاعرانہ خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے۔ پانچویں میں غالب کا ذکر ہے اور چھٹے میں اقبال کے بعض نظریوں کا، ساتواں مقالہ خطوط واجد علی شاہ پر ہے اور آٹھواں عروض پر۔

اس مجموعہ میں تمام مقالے اپنی اپنی جگہ خوب ہیں، خصوصیت کے ساتھ آٹھواں مقالہ کہ اس کی افادیت سے کسی کو انکار ہی نہیں ہو سکتا۔ ساتواں مقالہ اگر اس مجموعہ میں شامل نہ ہوتا تو بہتر تھا، کیونکہ خطوط واجد علی شاہ میں کوئی بات ایسی نہیں کہ ان کے مطالعہ و تنقید پر اتنا وقت ضایع کیا جاتا۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات۔ قیمت ۱؎۔ ملنے کا پتہ :- ادارۂ فروغ اُردو۔ امین آباد۔ لکھنؤ

اُردو ادب کا تنقیدی سرمایہ حصۂ دوم پروفیسر عبدالشکور (اسلامیہ کالج اٹاوہ) کی تالیف ہے، جس میں انھوں نے عہدِ حاضر کے ۲۴ تنقید نگاروں کا ذکر کیا ہے۔

اس کتاب میں فاضل مصنف نے ان تمام نقادوں کے کارناموں پر تبصرہ کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ ان کی خدمات کی نوعیت و اہمیت کیا ہے اور وہ کس نقاد سے کس حد تک متاثر ہوئے ہیں۔

اس کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مصنف نے موجودہ تنقیدی ادب کا بڑا گہرا مطالعہ کیا ہے اور جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ دوسروں کی رائے سے متاثر ہوئے بغیر لکھا ہے۔ کتاب کے اخیر میں ان کا تبصرہ گویا ساری کتاب کا خلاصہ ہے اور بہت خوب ہے۔

اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب عہدِ حاضر کے تمام معروف و غیر معروف نقادوں کے نام اور ان کی ادبی خدمات کا علم حاصل کرنے کے لئے بڑی مفید و کارآمد چیز ہے اور اگر اس میں کوئی کمی ہے تو صرف یہ کہ اس میں ان کا نام ہمیں کہیں نہیں ملتا، حالانکہ ایک نقاد کی حیثیت سے وہ بھی ایک خاص درجہ رکھتے ہیں۔ ضخامت ۲۸۰ صفحات۔ قیمت ۳؎۔ ملنے کا پتہ :- ادارۂ فروغ اُردو۔ امین آباد۔ لکھنؤ

اُردو شاعری کی روایات مجموعہ ہے جناب شارق میرٹھی (پرنسپل رحمانیہ کالج مودہا) کے بارہ انتقادی مضامین کا جو مختلف رسایل میں شایع ہو چکے ہیں۔ سب سے زیادہ طویل مضمون وہ ہے جس میں انھوں نے "احسن مارہروی" کا مطالعہ ان کے خطوط سے کیا ہے۔ یہ مضمون بڑے خلوص و محبت سے لکھا گیا ہے اور بہت دلچسپ ہے۔ غالب کی شخصیت، حالی کی شاعری، ادب کے جدید میلانات، اُردو شاعری کی روایات اور اسی طرح کے دوسرے عنوانات پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ہر چند بہت مختصر ہے لیکن افادہ سے خالی نہیں۔ شارق صاحب بڑے اچھے سخن گو و سخن فہم انسان ہیں لیکن شعر و شاعری کے اس ہنگامہ سے ہمیشہ علیٰحدہ رہے ہیں، جس میں ورزش و شناوری کا مظاہرہ ضروری ہے۔ وہ بہت سنجیدہ انسان ہیں اور ان کی یہی سنجیدگی ان کے مضامین کی جان ہے۔

ضخامت ۱۲۰ صفحات اور قیمت دو روپیہ۔ مرکز ادب رحمانیہ کالج رگول (ہمیرپور) سے مل سکتی ہے۔

سرودِ نو مجموعہ ہے پروفیسر اختر قادری کی نظموں اور غزلوں کا۔ قادری صاحب مظفرپور کے کالج میں اُردو فارسی شعبوں کے صدر ہیں، لیکن ادبیات سے ان کا ذوق صرف معلمانہ نہیں بلکہ شاعرانہ بھی ہے، یعنی وہ پروفیسر ہونے کے بعد شاعر نہیں بنے، بلکہ اس سے قبل ہی وہ شاعر تھے۔ اول اول ان کی شاعری تغزلی انداز کی تھی لیکن بعد کو رفتہ رفتہ ان کی شاعری ایک معتدل حالت پر آگئی اور وہ عشقیہ شاعری کے ساتھ ساتھ سنجیدہ و مفکرانہ شاعری بھی کرنے لگے۔

ان کی شاعری کے تاثرات کے سلسلہ میں پروفیسر سید عطاء الرحمٰن، حضرت اثر لکھنوی اور حضرت مسلم نے جو کچھ لکھا ہے وہ بڑی حد تک صحیح ہے۔ ان کی شاعری احساس و تاثر کی شاعری ہے اور اسی لئے جاندار ہونا چاہئے۔

قیمت [illegible] ملنے کا پتہ :- کاشانۂ ادب لہریا سرائے (دربھنگہ)

سروشِ ہستی

جناب شاد عظیم آبادی کے ۲۰۰ قطعات کا مجموعہ ہے جسے کتاب منزل پٹنہ نے بڑے سلیقہ و اہتمام سے شائع کیا ہے اس میں پروفیسر محمد ذکی الحق کا مقدمہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے فن قطعہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے شاد کے قطعات پر تفصیلی نگاہ ڈالی ہے۔ شاد بڑے مرتبہ کے شاعر تھے اور جس صنف سخن میں فکر کرتے تھے اس پر چھا جاتے تھے، مرثیے لکھے تو اسی شان کے، رباعیاں لکھیں تو اسی رنگ کی اور قطعات لکھنے پر آئے تو قطعہ نگاری کا حق ادا کر دیا۔ یہ قطعات زیادہ تر مذہبی، اخلاقی یا تاریخی انداز کے ہیں لیکن بیان و زبان کی خصوصیات کے لحاظ سے وہ بڑی قیمتی ادب پارے بھی ہیں۔ یہ کتاب ۲ میں مل سکتی ہے۔

انتخاب کلام آتش

کلامِ آتش کا یہ انتخاب ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب کی کاوش کا نتیجہ ہے جسے ہندوستانی اکاڈیمی الہ آباد نے خاص اہتمام سے مجلد شایع کیا ہے۔ فاضل مرتب نے یہ بالکل صحیح لکھا ہے کہ انتخاب مشکل کام ہے کیونکہ انتخاب کرنے والا زیادہ تر اپنے ہی ذوق کو سامنے رکھتا ہے، لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف نے محض اس خیال سے کہ آتش کا ہر رنگ انتخاب میں آجائے اپنے اوپر جبر کرکے بعض ایسے اشعار بھی لے لئے جو کسی طرح انتخاب کے قابل نہ تھے۔

ڈاکٹر صاحب نے ایک بسیط مقدمہ بھی شامل کر دیا ہے جس سے آتش کے مطالعہ میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ ضخامت ۱۴۰ صفحات قیمت

مضامین ڈار

مجموعہ ہے پروفیسر محمد ابراہیم ڈار (مرحوم) کے نو تحقیقی مقالات کا جسے کرنٹ بک ہاؤس بمبئی نے شایع کیا ہے۔ پروفیسر ڈار اسماعیل کالج بمبئی کے بڑے مشہور پروفیسر تھے اور اپنے خالص علمی ذوق کی وجہ سے بڑے مرتبہ کے محقق سمجھے جاتے تھے عربی، فارسی اور انگریزی تینوں زبانوں کے فاضل تھے اور تاریخی و ادبی تحقیق ان کی زندگی کا تنہا مشغلہ تھا۔ انھوں نے سلسلۂ تحقیق میں بہت سے مضامین لکھے جن میں کچھ شایع ہوئے۔ اور اب اسی کالج کی ایک کمیٹی ان مقالات کو کتابی صورت میں شایع کرنے پر آمادہ ہوئی ہے جس کی پہلی قسط یہ کتاب ہے، اس میں ان کے نو مقالے شامل ہیں جو جہاں آرا بیگم ایک غیر معروف تصنیف "صاحبیہ"۔ شیخ فریدالدین عطار۔ حیاتِ شبلی۔ اقبال۔ المعتمد علی اللہ اور باقر علی ترمذی سے متعلق ہیں اور سب کے سب اپنی جگہ بڑی افادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس مجموعہ کی قیمت پانچ روپیہ ہے اور ضخامت ۲۹۴ صفحات۔ ملنے کا پتہ یہ ہے:- کرنٹ بک ہاؤس۔ ماروتی لین۔ رگھوناتھ دا داجی اسٹریٹ۔ بمبئی۔

وحدت الوجود اور توحید اسلامی (حصۂ اول)

تصنیف ہے جناب کے۔ عبدالرحمان عمری کی جس میں انھوں نے اکابر علماء اسلام کے اقوال سے ثابت کیا ہے کہ "وحدت الوجود" غیر اسلامی نظریہ ہے اور اسلامی نظریۂ توحید سے وہ کوئی تعلق نہیں رکھتا۔

صاحب موصوف نے اس رسالہ کے پہلے حصہ میں ظاہر کیا ہے کہ صوفیہ کے اکثر نظرئے یونانیوں سے ماخوذ ہیں اور تعلیم اسلام سے وہ کوئی واسطہ نہیں رکھتے، دوسرے حصہ میں ہندوؤں کے فلسفہ کا ذکر کیا گیا ہے، اس کے بعد وحدت الوجود کی مختصر تاریخ بتاکر، توحید کے صحیح تصور اور خدا و کائنات کے تعلق کو ظاہر کیا گیا ہے۔ تنوع مباحث کے لحاظ سے یہ گفتگو بڑی تفصیل چاہتی تھی، قابل مصنف نے صرف ۴۰ صفحات میں ان سب کا خلاصہ اس طرح پیش کر دیا ہے کہ ہم بحث کی نوعیت سے پوری طرح آگاہ ہو جاتے ہیں۔

میں مصنف کا بالکل ہم خیال ہوں کہ اسلام اور تصوف دو بالکل جدا چیزیں ہیں، لیکن میں یہ تسلیم کرنے کے لئے آمادہ نہیں کہ تصوف، اسلام کے منافی ہے بلکہ میں تو یہ کہتا ہوں کہ اگر متصوفانہ عنصر کو اسلام سے علحدہ کر دیا جائے تو وہ صرف جُہّال کا مذہب رہ جاتا ہے مفکرین کا نہیں۔

ابتداء عہدِ اسلام کے عقاید میں تو زمانہ کے ساتھ ساتھ تغیر ہونا ہی تھا، اس لئے اس کو غنیمت جاننا چاہئے کہ یہ تغیرات تصوف کی طرف لے گیا تفلسف کی طرف نہیں۔

قیمت ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ:- کے عبدالرحمان عمری۔ ۱۶۔ محمد پورہ تیسری گلی آمبور (دکن)

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور لطیفے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئے ہیں۔ قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے پادریان طریقت و علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت کے لئے کس درجہ تباہ کن ہے۔ زبان، پلاٹ، انشاء کے لحاظ سے ہر مرتبہ ان افسانوں کا ہوبہو دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنے (علاوہ محصول)

۵۵ سال کے بعد

ایک بے مثل نفسیاتی مطالعہ جس میں نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ ۵۵ سال کے بعد بسر زندگی بسر کرنے کا صحیح طریقہ کیا ہے زبان و انداز بیان کے لحاظ سے یہ باتیں دلچسپ ہیں کہ تا مل کا سا لطف دیتی ہیں۔ یہ کتاب انگریزی زبان کے ایک شاہکار کا ترجمہ ہے۔ قیمت ۱۲ر

مالہ و ما علیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اور اس کا ثبوت انھوں نے حاضرہ کے بعض اکابر شعراء مثلاً جوش، جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے، ملک کے نوجوان شاعروں کے لیے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے قیمت دو روپیہ

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے، اس کی زبان، تخیل، اس کی نزاکت بیان اس کی ادبی لطافت سحر حلال کے درجہ تک پہنچتی ہے، یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید اڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے: ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر مختصر تبصرہ، اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اردو غزل گوئی پر عہد بہ عہد ترقی، نقش ہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) اور ادبیات اسلامی، نقد، تنقید، اڈیٹر، حقیقت نگاری۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

فراست الید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، بیماری، شہرت و نیک نامی پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

منیجر نگار لکھنؤ

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ [illegible] (مومن نمبر)

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے مومن کے مطالعہ کے لیے اس کا پڑھنا از حد ضروری ہے۔ قیمت [illegible] چار آنہ (علاوہ محصول)

جنوری [illegible] (ریاض نمبر)

اس نمبر میں ریاض خیر آبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نقاد تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری [illegible] (پاکستان نمبر)

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور قرآن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹[illegible]ء (افسانہ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور بہترین افسانہ کا معیار کیا ہونا چاہیے۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۱ء (مشرق وسطی نمبر)

اس سالنامے کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں اڈرس ہنڈی کی مشہور عالم کتاب 'ایک مستقبل کی تلاش' کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے، اس کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہو [illegible] حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۳ء (داغ نمبر)

(داغ نمبر) جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کئے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے اس نمبر میں [illegible] کے زمانہ کے علاوہ ان کی حیات عشقیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۴ء (فرمان روایان اسلام)

(فرمان روایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لے کر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے عروج و زوال [illegible] کو بتایا گیا ہے، یہ سالنامہ در اصل تاریخی کتاب ہے جو ہر پڑھے لکھے کے پاس ہونا چاہیے۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء (علوم اسلامی نمبر)

(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) [illegible] جس میں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کتنا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام [illegible] کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات و تذکرہ ان کی تصانیف اور [illegible] کا ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵[illegible]ء (خدا نمبر)

خدا کا تصور ابتدائے تاریخ سے لے کر عہد حاضر تک۔ [illegible] تاریخی تحقیقی تبصرہ [illegible] ہے۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

سالنامہ [illegible] (افسانہ و سخن نمبر)

[illegible] ۔ قیمت تین روپیہ چار آنہ۔ منیجر نگار لکھنؤ

آرچ



نگار

سالانہ چندہ

ہندوستان و پاکستان

آٹھ روپیہ آٹھ آنہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ

قیمت فی کاپی ۱۲؁

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

من ویزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ [illegible] عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ مجلد (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات وجوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب [illegible] (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) [illegible] (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط [illegible] وغیرہ وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حُسن کی عیّاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں [illegible] طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی۔ یہ کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت چار روپیہ۔

فلاسفۂ قدیم

[illegible]

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ـــ قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں)

آئین اکبری ۳ حصے کامل ـ ـ ـ ابوالفضل
تزک جہانگیری (ٹائپ) کامل
تاریخ گلستان ہند ـ مصور ـ ـ ـ درگا پرشاد
درۂ نادرہ ـ ـ ـ محمد مہدی خاں
سکندر نامہ مع فرہنگ ـ ـ ـ نظامی
تذکرہ دولت شاہ سمرقندی
تاریخ حبیب السیر ۲ جلدیں ـ ـ ـ غیاث الدین
تاریخ فرشتہ ۲ حصے ـ ـ ـ محمد قاسم
تذکرہ گلستان مسرت ـ ـ ـ عبدالرحمٰن
تذکرہ علمائے ہند ـ ـ ـ رحمان علی
تذکرہ آتشکدہ آذر ـ ـ ـ لطف علی بیگ
تذکرہ شوکت نادری
دبستان المذاہب ـ ـ ـ مرزا محسن
قصائد عرفی محشی ـ ـ ـ جمال الدین
دیوان ظہیر ـ ـ ـ فاریابی
دیوان ناصر علی سرہندی
دیوان ہلالی
حدیقہ حکیم سنائی
دیوان حافظ محشی
کلیات غالب ـ ـ ـ اسد اللہ خاں
خونابۂ جگر ـ ـ ـ غلام غوث خاں بےخبر
دیوان ظہوری ـ ـ ـ نورالدین
دیوان صائب ـ ـ ـ مرزا محمد علی
کلیات سعدی شیرازی
کلیات جلال اسیر

دیوان واعظ ـ ـ ـ طارفیع واعظ کاشفی
دیوان کلیم ـ ـ ـ ابوطالب کلیم
دیوان شوکت
دیوان فطرت
دیوان میلی
ہفت پیکر ـ ـ ـ مولانا نظامی
ہشت بہشت ـ ـ ـ ″
مثنوی قران السعدین ـ ـ ـ امیر خسرو
ہفت قلزم کامل ـ ـ ـ قبول محمد
غیاث اللغات مع چراغ ہدایت
مصطلحات الشعراء وارستہ
منتخب اللغات ـ ـ ـ عبدالرشید
دریائے لطافت ـ ـ ـ انشاء اللہ خاں
فرہنگ جہانگیری ۲ حصے کامل
بہادر شاہ ظفر ـ ـ ـ امیر احمد علوی
مشاہیر اسلام ۲ جلد
سیرۃ النعمان ـ ـ ـ شبلی نعمانی
حیات خسرو ـ ـ ـ ″
سوانح مولانا روم ـ ـ ـ ″
حیات سعدی ـ ـ ـ الطاف حسین
تذکرہ آب بقا ـ ـ ـ عبدالرؤف
تذکرہ ہندو شعراء ـ ـ ـ ″
تذکرہ آب حیات ۲ ـ ـ ـ محمد حسین آزاد
نسیم علی تذکرہ شاعرات
″ ″

نور مقصورات ------ افتخار عالم ------ ۶ر
گلکدہ ------ محمد ہادی عزیز ------ ۳ر
دیوان ناسخ ۲ حصے ------ امام بخش ناسخ ------ ۱۵ر
دیوان ذوق ------ شیخ ابراہیم ------ ۱۲ر
مجموعہ قصاید ذوق - مع ترجمہ ------ ۱۲ر
دیوان درد ------ میر درد ------ ۱۲ر
آیات وجدانی ------ مرزا یگانہ ------ ۶ر
مرقع چغتائی - دیوان غالب - مصور - محمد عبدالرحمن ------ ۹
باقیات فانی ------
آفتاب داغ ------ نواب مرزا ------ ۱۵ر
گلزار داغ ------ " ------
انتخاب داغ ------ " ------
دیوان ولی مع دیباچہ حیدر ابراہیم سایانی ------
تاج سخن ------ جلیل مانکپوری ------
دیوان ذوق ------ محمد حسین آزاد ------
مقدمہ شعر و شاعری و دیوان حالی ------
مرآۃ الغیب ------ امیر احمد مینائی ------
دیوان قلق ------ ارشد علی خاں ------
دیوان شہیدی ------ کرامت علی ------ ۱۲ر
صنم خانۂ عشق ------ امیر مینائی ------
دیوان امیر اللہ تسلیم ------
دیوان محبوب ------ میر مہدی ------ ۱۵
غنچۂ آرزو ------ میر وزیر علی صبا ------ ۱۵

مثنوی میر حسن ------ میر حسن ------
مثنوی گلزار نسیم ------ دیا شنکر ------
مثنوی ترانۂ شوق ------ احمد علی ------
منتخب النفایس ------ محبوب علی ------
لغات کشوری ------
عود ہندی ------ اسد اللہ خاں ------
موازنۂ انیس و دبیر ------ شبلی ------
رسایل شبلی ------
مکاتیب امیر مینائی ------ احسن اللہ خاں ------ ۹
معراج النبوۃ مع دیباچہ جلد اول ------ ۱۵
سرگزشت مسٹر س مورتست خانم انگلسی مصور حالات غدر ۱۸۵۷ء ------
سکندر نامہ - مصور - نظامی ------
نفحات الانس ------ عبدالرحمن جامی ------
تاریخ اودھ ------ راجہ درگا پرشاد ------ ۱۵
دیوان حافظ ------ ۱۵
طیبات سعدی ------
جلالیہ دیوان - مولانا محتشم کاشانی ------ ۳
کلیات حسن سنجری ------ ۱۵
دیوان شاپور طہرانی ------ ۱۵
مجمع البحرین ۲ حصے - فخر الدین مطبوعہ ایران ------ ۳
تحفہ اثنا عشریہ - شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی ------ ۳
نام وران عالم ------ عبدالحلیم شرر ------
محاسن کلام غالب ------ عبدالرحمن ------

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہونچ سکتی ہیں کہ وی۔پی کی قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہو جائے

"نگار" کے پچھلے پرچے اور سالنامے

ڈاک خانہ کے قواعد جدید کی رو سے اب ذریعۂ پوسٹ روانہ ہوں گے، یعنی ایک پیسہ یا دو پیسہ کی جگہ ایک آنہ فی چھٹانک کے حساب سے محصول ادا کرنا ہوگا اور ۹ رفیس رجسٹری و وی پی اس کے علاوہ ادا کرنے جائیں گے، اس لئے ہم پچھلے سالناموں کی قیمت میں ۴ر فی کاپی کا اضافہ کرنے پر مجبور ہیں۔ اس صورت میں خریداران نگار سے صرف ۹ رفیس رجسٹری لئے جائیں گے اور بک پوسٹ کے مصارف ہم ادا کریں گے۔ یعنی جن سالناموں کی قیمت دو روپیہ ہے وہ اب ۲/۴ میں اور جن کی قیمت تین روپیہ ہے وہ ... میں وی پی کیا جائے گا۔

منیجر

فوری اعلان — [illegible] کے عام سامان کی قیمت میں بہت اضافہ کر دیا گیا ہے، کیونکہ اب ان پر محصول ڈاک بھی [illegible] کے حساب سے [illegible] جن پرچوں پر پہلے دو پیسہ کا ٹکٹ لگتا تھا اب ان پر [illegible] صرف ہوتے ہیں۔

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اپریل میں ختم ہوگیا اور مئی کا پرچہ وی پی روانہ ہوگا۔

نگار

اڈیٹر :- نیاز فتحپوری

جلد ۱۷ | شمارہ ۴

فہرست مضامین اپریل سنہ ۵۹ء

ملاحظات

پاکستان کا خواب اور تعبیروں کی کثرت

پاکستان کی حالت اس وقت اس سرزمین کی سی ہے، جس میں زلزلہ کے جھٹکے متواتر آرہے ہوں اور کچھ نہ کہا جاسکے کہ یہ سلسلہ کب ختم ہوگا۔ اس سے بھی زیادہ قریب الفہم مثال شاید یہ ہوگی کہ وہ ایک رقیق سا مادہ ہے جسکو مختلف سانچوں میں ڈھال کر دیکھا جا رہا ہو اور یہ فیصلہ نہ ہوسکا ہو کہ کون سا سانچہ اس کے لئے زیادہ موزوں و مناسب ہوگا۔

پھر ان جھٹکوں کا سلسلہ کب ختم ہوگا اور سانچوں کی یہ شکست و ریخت کب تک جاری رہے گی۔ اس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اس سے قبل پاکستان نے نہ جانے کتنی راہیں متعین کیں اور ان میں سے کسی پر بھی قایم نہ رہ سکا، لیکن حال ہی میں جو تغیر وہاں کی حکومت میں ہوا ہے وہ زیادہ قابل غور ہے کیونکہ ممکن ہے زمانہ اس کے بعد پاکستان کو مزید مہلت نہ دے اور اس کے متعلق کوئی آخری رائے قایم کرنے کا موقع دنیا کو مل جائے۔

پاکستان میں گورنر جنرل کی حکومت کا یہ پہلا موقع نہیں ہے۔ اس سے قبل غلام محمد مرحوم کے زمانہ میں بھی یہی صورت پیدا ہوگئی تھی، لیکن شاید ان دونوں کی نوعیت ایک دوسرے سے جدا ہے، مسٹر غلام محمد نے اس وقت حکومت اپنے ہاتھ میں لی تھی جب حکومت کا دستور نہ بنا تھا اور اب اسکندر مرزا نے دستور بن جانے کے بعد عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لی ہے۔ پہلے غلام محمد کے اس اقدام کو ناجائز قرار دیا گیا تھا۔ لیکن اب سوال جائز و ناجائز کا نہیں بلکہ خود آئین میں ترمیم و اضافہ کا ہے گویا پہلا تزلزل ایک غیر آئینی حکومت کا تھا، اب آئینی حکومت

... پاکستان کو ایک وحدت میں تبدیل کرنے کا سوال سامنے تھا اور اب اسی وحدت ... مغربی ...
... دستور کی تشکیل کے وقت صرف سوال قرآن و سنت کا تھا اور اب اگر اس میں ترمیم ہوئی تو اس کی ہیئت ...
جمہوریت ... گورنر جنرل کو تمام وہی آمرانہ اختیارات حاصل ہو جائیں گے، جو امریکہ میں اس کے صدر کو حاصل ہوتے ہیں۔
اس اجمال کی تفصیل ... ہے۔

اکتوبر ۱۹۵۵ء میں مغربی پاکستان کے تمام صوبے ختم کر کے ایک صوبہ میں تبدیل کر دئے گئے اور جنوری ۱۹۵۶ء میں ان صوبوں کی تمام
اسمبلیاں توڑ کر ایک اسمبلی بنا دی گئی (جس کے ممبروں کی تعداد ۳۱۰ تھی) اور ڈاکٹر خان صاحب کو اس جدید وحدت کا چیف منسٹر مقرر کر دیا گیا۔
لیکن چونکہ ڈاکٹر خان، مسلم لیگ سے تعلق نہ رکھتے تھے، اس لئے کیبنٹ کے مسلم لیگی ممبروں نے استعفا دیدیا اور ڈاکٹر خان نے ایک نئی جماعت
ریپبلکن پارٹی کے نام سے قایم کر لی اور جس میں بعض پرانے مسلم لیگی ممبر بھی شامل ہو گئے۔ الغرض اس طرح مسلم لیگ حزب مخالف میں تبدیل ہو گئی۔

اس میں شک نہیں تمام صوبوں کو توڑ کر صرف ایک صوبہ بنا دینا بڑا جری اقدام تھا اور بعض اہم مفادات بھی اس سے متعلق تھے
لیکن یہ اقدام اہل پنجاب کو پسند نہیں آیا، کیونکہ اس طرح پنجاب کی آمدنی پر سندھ اور سرحد کا بار بھی پڑ گیا اور کیبنٹ میں پنجاب کی
اقتدار قایم کرنے کی توقع ان کو باقی نہ رہی۔ اس لئے پنجابی جماعت نے غیر پنجابی عنصر کی مخالفت شروع کر دی۔ اور غیر پنجابی جماعت اس کے
مقابلہ میں آ گئی۔ اس جماعت کی سب سے نمایاں ہستی جی۔ ایم۔ سید کی تھی جنہوں نے کیبنٹ کے پنجابی عنصر کے خلاف اسمبلی میں ...
سخت کشمکش پیدا ہو گئی۔
پیدا کیا اور اس طرح پنجابی و غیر پنجابی جماعتوں کے درمیان
ریپبلکن پارٹی ایک نوزائیدہ جماعت تھی جس کا وجود صرف اس طرح ہوا تھا کہ کچھ لوگ مسلم لیگ کے اس میں شامل ہو گئے تھے اور
کچھ دوسری جماعتوں کے جنھیں کوئی خاص اہمیت حاصل نہ تھی، اس لئے وہ ان جماعتوں کا مقابلہ اگر کر سکتی تھی تو صرف اس طرح کہ
وہ مختلف پارٹیوں کے لوگوں کو اپنے ساتھ ملائے رکھے، لیکن وہ اس میں پوری طرح کامیاب نہ ہوئی اور جب مغربی پاکستان کی ایک وحدت
کے خلاف آواز بلند ہوئی تو مسلم لیگ کے وہ ممبران بھی جو پہلے ڈاکٹر خان صاحب کی ریپبلکن پارٹی میں شامل ہو گئے تھے، علٰحدہ ہونے لگے
اور اس طرح حکمراں پارٹی کی پوزیشن زیادہ نازک ہو گئی۔ ڈاکٹر خان صاحب نے ان حالات کے پیش نظر اپنی پارٹی کی قوت کا اندازہ کرنے
کے لئے ایک مسئلہ اسمبلی میں پیش کر دیا اور ۱۶۴ ووٹ حاصل کر کے ایک حد تک اپنی اکثریت سے مطمئن ہو گئے لیکن اس کے بعد ہی جنرل
جنرل اسکندر مرزا لاہور آئے اور خان عبد القیوم خاں وغیرہ سے مل کر ہوا کا رُخ بدل دیا اور ۲۰ مارچ کو ریپبلکن پارٹی کے بعض ممبران اس سے علٰحدہ
ہو گئے اور یہ افتراق و انتشار پیدا کر کے جنرل اسکندر مرزا نے وہ فضا پیدا کر دی جس کا لازمی نتیجہ یہی تھا کہ حکومت ان کے ہاتھ میں آ جائے۔

پاکستان کا یہ جدید انقلاب اس میں شک نہیں ایک سے زاید اسباب سے تعلق رکھتا ہے، لیکن غالباً اس کا بڑا سبب ...
بڑھتا ہوا اقتدار تھا جس سے مغربی پاکستان اور خصوصیت کے ساتھ اہل پنجاب کو بہت سے اندیشے پیدا ہو چلے تھے اور ...
خان صاحب کا پختونستانی تحریک کو دبانے میں ناکام رہنا۔ سہروردی صاحب کو اس لئے سامنے لایا گیا تھا کہ وہ مشرقی پاکستان کی
بیگانگی و خودسری کو دور کر کے بھاشانی جماعت کی قوت کو توڑ دیں گے، لیکن وہ اس میں ناکام رہے۔ ڈاکٹر خان صاحب سے یہ توقع
تھی کہ وہ خان عبد الغفار خاں کی تحریک کو ختم کر سکیں گے لیکن وہ بھی اس میں ناکام رہے، اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ اب اس بساط پر دوسرے
مہروں سے کام نہ لیا جائے اور پاکستانی حکومت کے لئے کوئی اور نیا ڈھانچہ نہ بنایا جائے۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ آیندہ اس سلسلہ میں وہاں کیا نئی پیچیدگیاں پیدا ہونے والی ہیں اور ان کا اثر خصوصیت کے ساتھ مشرقی پاکستان
پر کیا ہوگا، لیکن سب سے بڑا خطرہ یہ ہے کہ مبادا وہاں کا موجودہ آئین اس سے متاثر ہو اور دستوری حکومت کی جگہ آمرانہ حکومت ...
جنرل اسکندر مرزا کا یہ خیال کہ پاکستان میں امریکی طرز کی حکومت زیادہ مناسب ہوگی گو اس وقت محض خیال ہی خیال ہے لیکن اس کو
عملی صورت اختیار کر لینا ہر وقت ممکن ہے، کیونکہ آئین کی تبدیلی کے لئے صرف دو تہائی ممبروں کی ہم آہنگی ضروری ہے اور ...

[illegible] وہاں بہت [illegible] ہوسکتا ہے۔ امریکہ کی حکومت بیشک ایک جمہوری حکومت کہلاتی ہے لیکن جب ایکبار وہاں کوئی صدر منتخب ہو جاتا ہے
پھر تمام [illegible] اسی کو حاصل ہو جاتے ہیں اور اس کی حیثیت ایک فرمانروا کی سی ہو جاتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ وہاں کے عوام اسے
غیر بیں کر وہ ان کی رائے کو غیر اہم سمجھتا ہے اور ان پر جابرانہ دباؤ ڈال کر ان کی صحیح رائے کو بدلا جا سکتا ہے اسلئے وہاں کا صدر صحیح معنوں میں
جمہوریت کا نمائندہ ہوتا ہے، لیکن پاکستان کا اس کی تقلید کرنا بہت زیادہ نقصان رساں ثابت ہوگا، کیونکہ یہاں ابھی تک رائے دہندگان کی
تربیت نہیں ہوئی، چہ جائیکہ ان میں آزادی رائے کا احساس پیدا ہوتا کہ اس کے لئے کافی زمانہ درکار ہے۔ اس لئے اگر بحالات موجودہ
یہاں کے دستور میں کوئی تبدیلی اس قسم کی کی گئی تو وہ اس کی حیثیت ایک آرڈیننس سے زیادہ نہ ہوگی اور آرڈیننس کی حکومت جیسی ہوتی ہے اس کا [illegible]

جنرل اسکندر مرزا کے ذہن میں اس خیال کا پیدا ہونا خود ان کی عقل سلیم کا نتیجہ ہو یا کسی اندرونی یا خارجی تحریک کا، فی الحال نا قابل عمل ہے اور
اس کی کوشش کی جائے گی کہ فی الحال وہاں کی صوبائی اور مرکزی کابینہ میں تغیر و تبدل کر کے کوئی صورت کاربرآری کی پیدا کی جائے۔ یہ تغیر
غالباً اس قسم کا ہو سکتا ہے کہ مسٹر گورمانی کو گورنری سے ہٹا کر کہیں کا سفیر بنا دیا جائے اور ان کی جگہ فیروز خاں نون یا راجہ غضنفر علی خاں لے
لی جائے، اسی طرح سہروردی کی جگہ خان عبدالقیوم خاں کا تقرر عمل میں آئے اور ڈاکٹر خان صاحب کو مرکز میں کسی محکمہ کا وزیر بنا دیا جائے
لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس تغیر و تبدل سے بھی وہاں کوئی صورت اطمینان و سکون کی پیدا نہ ہوگی اور اب کہ چودھری خلیق الزماں [illegible]
کو مسلم لیگ کی صدارت تفویض ہو رہی ہے، اور زیادہ پیچیدگیاں پیدا ہونے کا امکان پیدا ہو گیا ہے۔

اس وقت پاکستان کے اندرونی مسائل میں سب سے زیادہ اہم مسئلہ مشرقی پاکستان کی بے چینی کا ہے جو مغربی پاکستان کی غلامی کے
لئے کسی طرح آمادہ نہیں اور ذہنی و اخلاقی، اقتصادی و ثقافتی ہر حیثیت سے وہ اپنے آپ کو مغربی پاکستان سے علحدہ رکھنا چاہتا ہے، دوسرا
مسئلہ جو حال ہی میں سامنے آیا ہے وہ مغربی پاکستان کی موجودہ وحدت کو توڑ کر اسے پھر مختلف صوبوں میں تقسیم کر دینا ہے، تیسرا مسئلہ کراچی کا ہے
کہ سندھ کی آبادی کسی طرح اس بات پر آمادہ نہیں ہوتی کہ اس کی موجودہ حیثیت کو ختم کر کے نئے کسی صوبہ میں شامل کر دیا جائے، چوتھا مسئلہ
پختونستان کا ہے جس کے حامیوں کی تعداد خان عبدالغفار خاں کی قیادت میں لاکھوں تک پہونچ گئی ہے اور اگر یہ صحیح ہے کہ انھیں مسلح بھی کیا جا رہا ہے،
تو پھر اس کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے ۔۔ ان حالات کے پیش نظر پاکستان کا اضطراب یقیناً بالکل قدرتی امر ہے لیکن ان گتھیوں کے سلجھانے کی
جو تدابیر اختیار کی جا رہی ہیں وہ قطعاً غیر موثر ہیں۔ کیونکہ اگر ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دینا دو قومی نظریہ کی بنا پر ضروری تھا، تو پھر پاکستان کو
متعدد ٹکڑوں میں تقسیم کر دینا چاہئے، کیونکہ وہاں کا جماعتی و صوبائی اختلاف قومی اختلاف سے کہیں زیادہ شدید ہے اور اس کے دور ہونے کی بظاہر
کوئی صورت نظر نہیں آتی ۔۔ اس وقت کشمیر کا مسئلہ پاکستان کے نقطۂ نظر سے اس حد تک پہونچ گیا ہے کہ اگر اسے اپنی کامیابی کا یقین نہیں ہے تو
ناکامی کا بھی نہیں اور اس وقت سخت ضرورت تھی کہ ملک کی توجہ تمامتر اسی پر مرکوز رہتی اور اندرونی اختلافات کو چند دن کے لئے ٹال دیا جاتا تاکہ
دنیا کو یہ سمجھنے کا موقع نہ ملتا کہ قانونی حیثیت چاہے کچھ ہو لیکن انسانی و اخلاقی حیثیت سے کشمیر کا الحاق پاکستان سے یقیناً کشمیر کے ساتھ ظلم ہے
لیکن حیرت ہے کہ کشمیر کے مسئلہ کا یہ اہم پہلو بھی انھوں نے نظر انداز کر دیا اور ٹھیک اس وقت جبکہ مسٹر جارنگ، ہندوستان کے دورہ میں مصروف ہیں اور کشمیر کے
مسئلہ پر اپنی رپورٹ پیش کرنے والے ہیں، وہ گھر دوار ہی بگاڑ کر رکھ دیا جس میں بیٹھ کر انھوں نے جارنگ سے گفتگو کی تھی ۔ کیا اس سے زیادہ افسوسناک مثال
کسی ملک کی نا عاقبت اندیشی کی کوئی اور مل سکتی ہے ؟

ہندوستان کی انتخابی مہم

ختم ہو گئی اور اس طرح کانگریس حکومت کو مزید پانچ سال کی مہلت اور مل گئی۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ جیت
دراصل کانگریس کی نہ تھی بلکہ نہرو کی تھی کیونکہ کانگریس کے علاوہ سب سے زیادہ ووٹ (انڈیپنڈنٹ) جماعت نے حاصل
کئے اور اگر یہ کوئی منظم شدہ جماعت ہوتی تو وہی حزب مخالف بن کر کانگریس کے سامنے آتی۔

[illegible] جہاں بعض بڑے بڑے کانگریسیوں کو شکست ہوئی ہے اس کو فی الحال قابل توجہ نہ قرار دیں، لیکن آج نہیں تو
کل انھیں [illegible] تقسیم کرنا پڑے گا، جن کا تعلق [illegible] اور مذہبی [illegible] سے ہے۔

غزل اور اُس کے نکتہ چیں

(جناب محمد عظیم ۔ فیروز آباد)

غزل کے متعلق کسی کمی کا انکشاف سب سے پہلے غزل ہی کے سب سے بڑے شاعر غالب کو ہوا جس نے اُردو غزل کو ایک نئی سمت، ایک نئے افق، ایک نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا ہے، جس نے غزل کو ایک نیا ذہن ہی نہیں دیا بلکہ رشید صاحب کے الفاظ میں "ہماری شاعری کو تہذیب میں اور تہذیب کو ہماری شاعری میں ڈھال دیا ہے" غزل کی تنگنائے کا یہ احساس، ہمارے بہت سے ترقی پسند ادیبوں کے برخلاف غالب کے لئے محض جدت پرستی کا نتیجہ نہ تھا بلکہ یہ ایک ایسے آزمودہ کار ماہرِ فن کا تجربہ تھا جس کے اندر غزل کے تمام ممکنات شعری کو اُجاگر کرنے اور برتنے کی ایک فطری طلب اور جستجو پوشیدہ تھی اور اسے یہ آگاہی ایک دستکار یا انجینئر کی طرح اس کے فن اور تجربہ نے عطا کی تھی۔ غالب کوئی پیشہ ور نقاد نہ تھے۔ اسی لئے ہمیں ان کی اس دریافت کا کہیں منطقی طور پر مسلسل اظہار نہیں ملتا۔ اسی لئے بعض حضرات سمجھتے ہیں کہ غالب کا غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ کرنا، ان کی ایک "ادائے خاص" سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا اور یہ دراصل غزل سے ان کی ناآسودگی کا اظہار نہیں بلکہ اس سے انھیں اپنے اندازِ بیان یا حسنِ طبیعت کی نمائش مقصود ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک غالب جہاں اور بہت سے امتیازات حاصل ہیں وہاں یہ شرف بھی انھیں پہونچتا ہے کہ غزل کی تنگ دامانی پر سب سے پہلے ان ہی کی نظر پڑی۔

غالب کے بعد مولانا حالی نے شعوری طور پر غزل کے خلاف آواز بلند کی۔ یہ واضح رہے کہ مولانا حالی خود بھی غزل کے بڑے رسیا رہ چکے تھے اور ان کی غزلوں میں جو درد مندی، جو کسک، جو رُکے رُکے سے آنسو، جو گھٹی گھٹی سی آہیں ملتی ہیں وہ ان کے دردِ نہاں کی پوری طرح غماز ہیں ان سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ شاعری کے لئے جس دل گداختگی کی ضرورت ہے، حالی اس سے محروم نہ تھے اور "دلِ پرخوں کی گلابی" سے جو فیض حاصل کیا جاسکتا ہے وہ انھیں بھی حاصل تھا۔ لیکن حالی نے جس قسم کی طبیعت پائی تھی، جس ماحول میں ان کی پرورش ہوئی، وہاں ذاتی شکست پر ماتم کرنے کی انھیں فرصت مل ہی نہیں سکتی تھی۔ خصوصاً ۵۷ء کے ہنگامہ اور سرسید احمد خاں کے فیضِ صحبت نے ان کے شعور، ان کی ساری کائنات کو زیر و زبر کردیا تھا۔ یوں بھی عمر کے تقاضے اور زمانہ کی داروگیر کا انسان کے دل و دماغ پر اثر ہوتا ہی ہے وہ حالی پر بھی ہوا اور جب "دلِ زندہ" نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا تو انھوں نے بھی اس کی "رام کہانی" چھوڑ دی اور رفتہ رفتہ ان کے نقطۂ نظر میں ایسی تبدیلی ہوگئی گویا انھوں نے نیا جنم لے لیا ہو (یوں بھی دہلی کے قرب وجوار میں جو لوگ غدر کے بعد بچ رہے ہوں گے وہ اپنے آپ کو ایک نئی دنیا میں تصور کرنے لگے ہوں گے) جو چیزیں پہلے دلکش اور اہم معلوم ہوتی تھیں وہ انھیں اب حقیر نظر آنے لگیں۔ جو کرشمے پہلے ان کے دامنِ دل کو کھینچتے تھے ان میں اب کوئی کشش اور جاذبیت نہ رہی۔ ذاتی رنج و غم کی جگہ قومی درد نے لے لی اور حالی ایک غزل گو شاعر کی بجائے قومی مصلح بن گئے۔

ہذا غزل کے متعلق بھی ان کا نقطۂ نظر ادبی نہ رہا بلکہ اصلاحی ہوگیا اور غزل میں مواد و موضوع کی جو تبدیلیاں انھوں نے پیش کی ہیں وہ کم و بیش اسی نوع کی ہیں جن کی ایک ریفارمر سے توقع کی جاسکتی ہے۔ گو انھوں نے کھلم کھلا کہیں اس کا مشورہ نہیں دیا کہ غزل میں عشقیہ جذبات کا اظہار نہ ہونا چاہئے تاہم جس نوع کا عشق کی جن کیفیات کے اظہار کا ذریعہ وہ غزل کو بنانا چاہتے ہیں اس میں ماں، بہن اور بیٹیوں کے علاوہ کسی اور کے لئے ذرا کم ہی گنجائش رہ جاتی ہے۔ حتیٰ کہ ان کی پاکیزہ فطرت ایسے الفاظ کا بھی استعمال گوارا نہیں کرتی جو محبوب کے مذکر یا مونث ہونے پر دلالت کریں۔

لیکن اس کے باوجود، حالی کو غزل کے مخالفین میں شمار کرنا، حالی اور خود غزل کے ساتھ ناانصافی برتنا ہے۔ حالی غزل کے بہت بڑے حامی

...مد ہیں۔ غزل سے متعلق ان کی ساری بحث کو دیکھ جائیے آپ کو ایک لفظ بھی کہیں ایسا نہیں ملے گا جس سے مترشح ہو کہ وہ فی نفسہٖ غزل سے بیزار ہیں' ...رہ اسے مٹانے کے درپے ہیں بلکہ ایک سچے ہمدرد کی طرح جہاں اس کی بے پناہ مقبولیت، ہمہ گیری اور دل میں اُترنے کی صلاحیت پر ان کی نظر ہے وہاں ...اس میں تھوڑی سی کاٹ چھانٹ بھی اس لئے ناگزیر سمجھتے ہیں جو اس کی شادابی اور شگفتگی کے لئے ضروری ہے، حالی غزل کے مخالف ہو بھی کیسے سکتے تھے جبکہ ...ہ دیکھ رہے تھے کہ شاعری کی تمام اصناف میں سب سے زیادہ مقبولیت اور دلوں تک براہِ راست پہنچنے کی صلاحیت غزل اور صرف غزل کو حاصل ہے ' اور ایسی صنف جو قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوب خاص و عام ہو کہ بچے، بوڑھے، جوان، لکھے پڑھے، ان پڑھ سب ہی اس کی زلف گرہ گیر کے اسیر نظر آئیں' اسے حالی کیا کوئی بھی سمجھدار آدمی نیست و نابود کرنے کا تصور نہیں کر سکتا۔ ہاں اگر اس میں کچھ خامیاں ہوں یا وہ جامہ مقصود یا ...لو پروانہ کرتی ہو تو وہ ان کوتاہیوں کو دور کرنے اور اسے ہمہ جہت مکمل کرنے کی کوشش کرے گا۔ حالی نے بھی یہی کیا۔

حالی کے زمانہ میں غزل بڑی حد تک صداقت جذبات اور ندرت فکر سے معدوم ہو چکی تھی۔ اس میں نہ میر کی دردمندی، کسک اور آپ بیتی باقی رہی تھی اور نہ غالب کی وسعتِ فکر اور گل افشانی گفتار۔ صداقت، خلوص اور جذبہ کی شدت کی جگہ جو شاعری کے اصل عناصر ہیں، نقالی اور رسم پرستی عام تھی۔ صدیوں سے مروجہ فرسودہ خیالات کے اظہار کو بغیر کسی ذاتی تاثر کی آمیزش کے کافی سمجھا جاتا تھا، زبان کی صحت وصفائی محاورہ اور صنائع و بدائع کا استعمال، مستی جذبات اور رقت پسندی شاعری کے لئے ضروری خیال کئے جاتے تھے۔ تن کی دنیا سے اگر کسی شاعر کو نکلنے کی توفیق بھی ہوتی تو محبوب کے خد و خال، کنگھی چوٹی، محرم، دوپٹہ اور آنچل سب آلجھ کے رہ جاتا اور اس بھری دنیا میں شاعر کی پکار اور محبوب کی چوڑیوں کی جھنکار کے علاوہ اور کچھ نہ سنائی دیتا۔ ظاہر ہے جو شاعر یا شاعری کائنات سے آنکھیں بند کر لے، اور عشق کے ایک محدود اور مصنوعی تصور کو ہی شاعری کی تمام کائنات سمجھ بیٹھے اس سے کون لطف اندوز ہو سکتا ہے اور کب تک؟ اس میں یکسانیت، تکرار اور ٹھہراؤ کی وجہ سے اگر حالی ایسے بیدار مغز انسان کو سنڈاس کی سی عفونت محسوس ہونے لگے تو کیا تعجب ہے۔ حالی نے اس یکسانیت، اس تصنع، اس حد بندی، اس بے معنی صنعت گری کے خلاف آواز بلند کی۔ انھوں نے غزل نہیں، غزل کے چند محدود اور مخصوص موضوعات کے خلاف آواز اُٹھائی۔ لہٰذا حالی نے جو ترمیمات پیش کی ہیں انھیں انتہائی حریفانہ نظر سے دیکھنے کے باوجود آپ کو حالی کی فکر و نظر کی وسعت اور صحت کا اعتراف کرنا پڑیگا۔ ہو سکتا ہے اپنے یا زمانہ کے بدلے ہوئے مذاق کے مطابق حالی آپ کو زیادہ پاکباز، زیادہ محتاط، زیادہ اندیشہ ہائے دور و دراز میں الجھے نظر آئیں۔ ان کی نظر سے بعض وہ مقامات پوشیدہ رہ گئے ہوں جو آج فلسفہ و سائنس کی ترقی نے ہم پر منکشف کر دئے ہیں لیکن آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ حالی غزل کی روایت، اس کے زمین و آسمان، اس کے داعیات و مطالبات سے ناواقف تھے یا وہ اصلاح کے جوش میں یا اپنے ذوق کی تسکین کے لئے بعض ایسے عناصر اس میں ٹھونسنا چاہتے تھے، غزل جن کی تحمیل نہیں ہو سکتی۔ بعض قدامت پرستوں کے نزدیک حالی جہاں ... (...) کے مرتکب ٹھہرتے ہیں وہاں بعض ترقی پسندوں کی نظر میں وہ اعتدال پسند معلوم ہوتے ہیں اور یہی ان کے نقطۂ نظر کی صحت کی دلیل ہے۔

حالی کے بعد غزل کی مخالفت میں جوش اور عظمت اللہ خاں پیش پیش نظر آتے ہیں اور یہ کچھ ان دو حضرات پر ہی منحصر نہیں، بلکہ اس دور میں فضا کا عام رنگ ہی یہ تھا، کچھ غزل کے موضوع، اس کے عام انداز بیان، اس کے بندھے ٹکے الفاظ اور محاورات سے نالاں تھے اور کچھ غزلیات زیادہ ...س دور کے غزل گویوں کی ذہنیت سے بیزار تھے۔ دراصل ہوا یہ کہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے شعراء یا ادبا دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے' ایک ...وہ غزل کی موجودہ ہیئت اور مواد سے مطمئن تھے اور اس میں کسی قسم کی تبدیلی یا اصلاح کو شاعرانہ بدعت سے زیادہ اہمیت دینے کے لئے تیار نہ تھے دوسرے وہ جو حالی کی اصلاحات کو بھی کافی نہیں سمجھتے تھے اور غزل کے موضوعات کو وسیع کرنے، اور اس میں نئے عناصر سمونے کی بجائے سرے سے ہی اس کی گردن اُڑا دینا چاہتے تھے۔ جوش اور عظمت اللہ خاں اسی گروہ کی نمایندگی کرتے ہیں۔

جوش کے اعتراضات کا تجزیہ کرتے وقت سب سے پہلی چیز جو نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ یہاں حالی کی طرح کوئی گہرا تنقیدی شعور کار فرما نہیں بلکہ ...ش کے ... کے عام ... رجحان کا ایک فطری نتیجہ ہے۔ غزل کا جائزہ لیتے وقت وہ خود اپنی افتادِ طبع کا جائزہ نہیں لیتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ

وہ جس فکر یا تصور کو نظم کرتے ہیں [illegible] ان کے ذاتی خیالات کی جھلک موجود ہو یا وہ ان کی فطرت [illegible]
کے اعتراضات کا لب لباب یہ ہے کہ اس میں انتشار پایا جاتا ہے، اس کے مختلف اشعار میں کوئی رابطہ نہیں ہوتا اور چونکہ ایک غزل گو شاعر [illegible]
قافیہ کے تابع ہوتا ہے، اس لئے حقیقی شاعری تک کبھی اس کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ حقیقی شاعری صرف اسی [illegible]
ہے جب شاعر قافیہ سے بالکل سروکار نہ رکھے کیونکہ ان کے نزدیک جہاں قافیہ کا قدم درمیان میں آیا اور شاعری کی دلکشی ختم ہوئی [illegible]
کی موجودگی ہی شعریت یا شاعری کو فنا کے گھاٹ اتار سکتی ہے تو خود جوش کی نظموں کا کیا حشر ہوگا جن کی کوئی نظم یا نظم کا کوئی ایک شعر بھی قافیہ
کے بغیر قائم نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح آج سے دس بارہ سال پیشتر جو آزاد یا معریٰ نظمیں کہی جاتی تھیں یقیناً انھیں بہت گراں ہونا چاہئے تھا اس لئے کہ
ان میں قافیہ کی قید و بند سے شاعر آزاد ہو چکا تھا۔

قافیہ پر غور کرتے وقت جوش کے ذہن میں وہ تیسرے غزل گو شعرا ہیں جو مشق کرتے وقت پہلے قوافی کا انتخاب کر لیتے ہیں اور پھر انھیں قوافی کو مدنظر رکھتے ہوئے شعر کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے شعرا کے یہاں رسمی خیالات ہی کا اظہار ہوگا جن میں شاعرانہ صداقت ہوگی اور نہ جذبہ کا خلوص اور گہرائی۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے ہی شاعروں نے غزل کو بدنام کیا ہے لیکن ان مبتدی یا روایتی شعرا کے رجحانات کو پیش نظر رکھ کر غزل کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا عقلمندی کی بات نہیں۔ غزل گو شعرا کو جب قدرت بیان حاصل ہو جاتی ہے تو قافیہ بھی ان کے ہاتھ میں گیلی مٹی کی طرح ہوتا ہے جسے وہ ایک چابکدست کمہار کی طرح جو چاہیں شکل دے دیں۔ اس وقت قافیہ ان کے خیالات کے اظہار میں مخل نہیں مدد دیتا ہے اور ان کے تصورات کو ایک نقطہ پر مرکوز کرکے مواد اور اسلوب میں مکمل ہم آہنگی پیدا کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

جہاں تک غزل میں تسلسل یا عدم تسلسل کا سوال ہے، یہ بہت کچھ موقع محل کی مناسبت اور خود شاعر کے مذاق پر منحصر ہے اور بعض شعرا اختصار پسند ہوتے ہیں اور بعض اطناب کے خوگر۔ غالب اور دوسرے شعرا نے مسلسل اور غیر مسلسل دونوں قسم کی غزلیں لکھی ہیں اور جوش نے تو بالالتزام مسلسل غزلیں کہی ہیں۔ دوسروں کا کیا ذکر خود جوش بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ ان کی یہ مسلسل غزلیں غیر مسلسل پر فوقیت رکھتی ہیں۔

دراصل غزل میں تسلسل اور انتشار کی بحث اٹھانا لاحاصل سی بات ہے شاعری کی دوسری اصناف کی طرح غزل میں بھی جذبہ کی صداقت اور شدت کے ساتھ تخیل کی آمیزش خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اگر کسی جذبہ یا خیال نے شاعر کے قلب میں تلاطم خیزی نہیں کی ہے، اس طرح کہ اس کی ساری ہستی ایک نقطہ، ایک مرکز پر سمٹ آئے تو وہ اپنے خیالات کے اظہار میں کتنی ہی شرح و بسط سے کام لے، اس کے کلام میں تاثیر نہیں پیدا ہو سکتی۔ یہی جذبہ کی اصلیت، کلام کے اختصار کے باوجود ہمیں اپنی طرف متوجہ کرکے رہے گی۔ جوش ہی کا ایک شعر ہے:

سمجھے گا اس کا درد کون شورشِ کائنات میں ۔ تو نے جسے مٹا دیا پردۂ التفات میں

میرا خیال ہے کہ جوش اگر اپنے اس شعر کو نظم کا جامہ پہنائیں، اس شعر کے پس منظر اور واردات و کیفیات کے اظہار میں اپنی تمام شاعرانہ صلاحیتیں کو صرف کر دیں تو وہ اتنی کشش اور تاثیر پیدا نہیں کر سکتے جو بصورت موجودہ اس میں پائی جاتی ہے۔

جوش اور عظمت اللہ خاں کے خیالات میں کوئی فرق نہیں ملتا۔ دونوں قافیہ کو خیال کے اظہار میں سد راہ سمجھتے ہیں۔ دونوں غزل کی [illegible] سے اس حد تک متنفر ہیں کہ بے تکلف اس کی گردن اڑا دینا چاہتے ہیں۔ البتہ عملی طور پر ان دونوں میں یہ فرق ضرور ملتا ہے کہ جہاں جوش نے مسلسل غزلیں لکھی ہیں، عظمت اللہ خاں نے غزلوں سے ہٹ کر گیتوں پر اپنی ساری توجہ صرف کی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے گیت اور نظمیں بھی غزل کی [illegible] سے اپنا دامن نہیں بچا سکے اور ان میں وہ صحیح نظم و ترتیب اور رکھ رکھاؤ پیدا نہ ہو سکا جو ایک نظم کا طرۂ امتیاز ہے۔

غزل کے مخالفین میں سب سے زیادہ پر زور شخصیت کلیم الدین احمد کی نظر آتی ہے۔ یوں تو پورے اردو ادب کی ہی ان کی نظروں میں کوئی وقعت نہیں لیکن اردو غزل کے نقائص کو بے نقاب کرنے میں انھوں نے اپنا زور قلم صرف کیا ہے۔ کیونکہ ان کے نزدیک اردو شاعری کا بیشتر حصہ غزلوں [illegible]

سلہ ان کے دل میں شعر کی روشنی جو کس صورت سے آئی ۔ قافیے کے ہاتھ میں [illegible] کی باگ (جوش)

اس بحث کا جو کچھ بھی [illegible] ضروری نظر آتی ہے وہ ان کے نزدیک اردو شعرا اور ادبا کی عام کمزوری ہے اُردو غزل کی ماہیت اور [illegible] پر ان کے خیالات میں روشنی ڈالنا زیادہ مناسب ہوگا۔

"وحشی اور نیم وحشی منظیں مغربی اور مشرقی ادبوں میں پائی جاتی ہیں۔ غزل بھی ایک نیم وحشی صنفِ ادب ہے۔ بحقیقت اس قدر بین ہے کہ اس [illegible] کی ضرورت نہ ہوتی اگر آرٹ و انشا پردازوں میں غور و فکر کی عادت عام ہوتی۔ غزل کی صورت ناقص ہے۔ وحشی اپنے آرٹ میں صورت اور اس کی تکمیل کی متعلق پروا نہیں کرتا۔ وہ اپنے جذبات کی ترتیب نہیں کرتا اور انھیں ترکیب دیکر ایک مناسب و موزوں صورت کی تخلیق بھی نہیں کرتا ہے۔ اسے صورت کے حسن کا تصور محظوظ نہیں کرتا اور وہ اسے دوسرے عناصر سے الگ تصور نہیں کرسکتا۔ جزئیات یا مختلف عناصر کے حسن کو وہ الگ الگ تصور نہیں کرسکتا۔ جزئیات یا مختلف عناصر کے حسن کو وہ الگ الگ کرکے دیکھتا ہے اور اس جزئی حسن کے مشاہدہ میں وہ اس قدر منہمک ہو جاتا ہے کہ پھر کسی اور شے کی طرف اس کی توجہ منعطف نہیں ہوتی کہ تمام اجزا آپس میں مل کر ایک [illegible] اور مکمل نقش پیش کریں۔ غزل میں مختلف عناصر ترکیب پاکر مکمل صورت کی تکمیل نہیں کرتے۔ ہر شعر کی تاثیر سے قطع نظر کرکے اگر دیکھا جائے تو یہ بات صاف نظر آئے گی کہ غزل کا صوری حسن ہمارے دماغ کو جمالیاتی تسکین نہیں بخشتا۔ اگر ہر شعر کو مکمل اور ایک مختصر نظم تسلیم کرلیا جائے تو بھی غزل میں صوری حسن کا فقدان ہوگا۔ اور غزل کی صورت ایک ایسے مجموعہ کی ہوگی جس میں مختلف نظمیں اکٹھا کی گئی ہوں۔"

اقتباس بالا میں کلیم صاحب نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غزل ایک نیم وحشی صنفِ سخن ہے اور ان کے نزدیک یہ حقیقت اس قدر بین اور صاف ہے کہ اس کے لئے کسی دلیل کی ضرورت نہیں۔ گو اصل میں ایسا ہے نہیں۔ اور اس کی وجہ اصل میں یہ ہے کہ خیال اور اظہار خیال کے درمیان جو وقفہ ایک شاعر اور ادیب کو ملنا چاہئے تاکہ وہ اپنے الفاظ کو مناسب ترین الفاظ میں پیش کرسکے، اسے کلیم صاحب نے محفوظ نہیں رکھا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنے تمام جوش و خروش اور زورِ بیان کے باوجود اپنا مفہوم واضح کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ کلیم صاحب کی اس طویل نگارش کا منشا صرف یہ ہے کہ ایک وحشی انسان کی زندگی میں فہم و ادراک کو زیادہ دخل نہیں ہوتا بلکہ وہ جذبات ہی کو سب کچھ سمجھتا ہے اور چونکہ غزل نتیجہ ہوتی ہے جذبات کے فوری اظہار کا، اس لئے غزل بھی ایک نیم وحشی صنفِ سخن ہوئی۔

ظاہر ہے غزل کے متعلق وہی شخص ایسا فیصلہ کرسکتا ہے جو غزل کی ماہیت اور اس کے مزاج سے ناواقف ہو۔ غزل چونکہ جذبات کو مختصر ترین الفاظ میں پیش کرتی ہے اور ایک ایسے ڈھنگ سے کہ وہ جذبہ براہ راست ہمارے قلب سے ٹکراتا ہوا محسوس ہوتا ہے اس لئے کلیم صاحب نے یہ سمجھ لیا کہ غزل کی کارفرمائی صرف جذبات تک محدود ہے اور عقل و ادراک سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔

کچھ غزل ہی پر موقوف نہیں، شاعری کی ہر صنف میں جذبات کا عمل دخل ہوتا ہے لیکن کوئی شاعر صرف جذبات کے بل بوتے پر زندہ نہیں رہ سکتا اور نہ وہ زیادہ دیر تک ہمیں محظوظ کرسکتا ہے۔ شاعری میں عظمت پائیداری اور راہیت صرف اس وقت پیدا ہوتی ہے جبکہ اس کی عمارت فہم و ادراک کی مضبوط بنیادوں پر قایم ہو۔ غزل سچی غزل کسی اضطراری فعل کی طرح ہم سے سرزد نہیں ہوتی۔ یہ بڑے استقلال، بڑے پیچیدہ عمل، بڑی ریاضت کا ثمرہ ہوتی ہے۔ تخلیق کے دوران میں شاعر کا جذبہ، اس کا شعور، اس کی ساری ہستی ایک مرکز پر سمٹ آتے ہیں جہاں جذبہ و عقل اور فکر و فن کا احساس نہ ہوتے ہوئے بھی، یہ اعلیٰ ترین منازل پر ہوتے ہیں اور شاعر کے دل و دماغ پر ایک ایسی کیفیت گزر جاتی ہے جس کا اظہار الفاظ میں ممکن نہیں، تب کہیں جاکر ایک اچھی غزل وجود میں آتی ہے۔ ظاہر ہے یہ سب کام آناً فاناً میں نہیں ہو جاتا بلکہ جذبہ یا خام مواد کو شاعر کی شخصیت کا جز بننے میں ایک مدت درکار ہوتی ہے لیکن غزل جب پایۂ تکمیل کو پہونچ جاتی ہے تو ظاہر بین نظریں یہ سمجھتی ہیں کہ شاعر کو تخلیق کے پیچیدہ ہفت خواں کی زحمت گوارا نہیں کرنا پڑی۔ دراصل غزل کی بے ساختگی سے ہم اس دھوکے میں پڑ جاتے ہیں، اس کی تخلیق میں شاعر کی فہم و فراست کو مطلق دخل نہیں بلکہ یہ ایک مختصر جذبہ کا سیدھا سادا اظہار ہے۔ حالانکہ غزل میں اندازِ بیان کی بے ساختگی اور اس کا جذبات کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہونا، فکر و فن کی معراج ہے، اس کے وحشی ہونے کی دلیل نہیں۔

کلیم صاحب کے نزدیک "وحشی اپنے آرٹ میں مواد کی زیادتی اور اس کی شوکت پر زور دیتا ہے"۔ اگر ان کا یہ خیال درست ہے تو غزل

[illegible] صنف سخن ہوتی نہ کہ وحشی صنف سخن، کیونکہ غزل میں [illegible] کی جاتی ہے۔
[illegible] ال کہ غزل کی صورت ناقص ہے۔ اور اس میں مختلف اجزا آپس میں [illegible] پیچیدہ اور مکمل نقش پیش نہیں کرتے [illegible] [illegible] ذوق کی تسکین نہیں ہوتی، یہ بذاتِ خود غزل کے ایک ناقص تصور پر مبنی ہے۔ کلیم صاحب کو غزل کی ذہنی روایت، اس کے [illegible] مخصوص طرزِ بیان، اس کی رمزی اور ایمائی کیفیت سے واقفیت نہیں۔ انھیں اس کا احساس نہیں کہ جس صورت یا ہیئت کا تصور ان کے ذہن میں ہے، غزل کی نازک اندامی اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ مختلف عناصر کو ترتیب دیکر ایک مکمل نقش کی صورت میں پیش کرنا، ایک نظم کا کام ہے۔ اس مکمل نقش یا اس "کل" کی طرف غزل زیادہ سے زیادہ اپنے مخصوص انداز میں اشارہ کر سکتی ہے۔ ہاں ایسے مقام آتے ہیں یا آسکتے ہیں جب تانے بانے کی مشقت برداشت کرنا اس کے لئے ناگزیر ہو جاتا ہے لیکن وہ اس خار زار سے جلد سے جلد اپنا دامن چھڑا لینے ہی میں اپنی عافیت سمجھتی ہے۔

نظم اور غزل کی صورت میں بڑی حد تک ناول اور افسانہ کا فرق ہے۔ جس طرح افسانہ میں ناول کے برخلاف، مکمل زندگی کی عکاسی نہیں ہوتی بلکہ زندگی کے کسی ایک پہلو، کسی ایک واقعہ کی ترجمانی کی جاتی ہے، اسی طرح غزل میں کسی ایک خیال یا تاثر کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ زندگی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اس میں جگمگانے لگتی ہے۔ یہاں ایک کے بعد دوسرا پردہ نہیں ہٹایا جاتا بلکہ کسی ایک منظر کو اتنا تابناک بنا دیا جاتا ہے کہ سارا کائنات اس میں جھلکنے لگتی ہے۔ غزل کا مختصر پیرایہ بیان اور اس کے رموز و علامات کچھ نہ کہکر بھی سب کچھ کہ جاتے ہیں اور وہ جو غزل کی ذہنی روایات سے واقف ہیں انھیں نہ شعر کے پس منظر کو جاننے کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ اس کی تعمیر و انجام کی دریافت میں سر کھپانا پڑتا ہے۔ اور اس سے ان کا جمالیاتی ذوق اسی طرح آسودہ ہوتا ہے جس طرح ایک نظم سے۔ لیکن صرف اس فرق کے ساتھ کہ نظم میں جہاں ٹھہر ٹھہر کے شراب پلائی جاتی ہے غزل میں یک جنبشِ نگاہ مست و بیخود بنا دیا جاتا ہے۔

غزل کی ایک خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ ہر عہد میں مقبول ترین صنف ہوتے ہوئے بھی، اس سے ناآسودگی کا اظہار برابر کیا جاتا رہا ہے۔ غالب سے لیکر عہدِ حاضر تک ہر نقاد نے اپنے ذوق اور بصیرت کے مطابق ایک نئے پہلو سے اس پر وار کیا ہے۔ حالی کو اس سے یہ شکایت تھی کہ یہ ہمارے اخلاق کو بگاڑتی ہے، جوش کو اس میں خلوص کی کمی اور قافیہ پیمائی کی زیادتی نظر آتی ہے۔ کلیم الدین اس میں بربریت کے آثار پاتے ہیں۔ غرضکہ ہر آنے والا اپنے مذاق کے مطابق ایک نئے ڈھنگ سے اس کی تعمیر چاہتا ہے۔

ترقی پسند نقادوں میں غزل کے مخالفین میں ممتاز حسین صاحب شاید سب سے زیادہ ممتاز ہیں اور اس فن میں کلیم الدین کے علاوہ اور کوئی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ یوں بھی کلیم الدین میں اور ان میں بعض باتوں میں بہت مشابہت ملتی ہے۔ دونوں ایک مخصوص نقطۂ نظر کے مالک ہیں، دونوں غزل کی روایت اور اس کے مزاج سے ناآشنا ہیں۔ مطالعہ کی وسعت اور غور و فکر کی عادت ان دونوں میں مشترک ہے اور جہاں تک اسلوب بیان یا اپنے خیالات کو صحت اور شگفتگی سے ظاہر کرنے کا تعلق ہے، دونوں اسے چنداں اہمیت نہیں دیتے۔ لیکن اس سطحی مشابہت کے باوجود ان کے مذاق اور زاویۂ نگاہ میں جو نمایاں افتراق ہے اس پر یہاں روشنی ڈالنے کی ضرورت نہیں۔

کلیم صاحب غزل کو صنف سخن تو تسلیم کرتے ہیں (گو وحشی ہی سہی) لیکن ممتاز صاحب تو اسے شاعری کے زمرہ ہی میں شمار نہیں کرتے خصوصاً ایسی غزل کو جس کا مطمحِ نظر، محبت کی واردات و کیفیات کو نظم کرنا ہو کیونکہ ان کے نزدیک اگر محبت اور اس کی مختلف کیفیات کی عکاسی کرنا ہی غزل کا مقصد قرار دیدیا جائے تو اس میں تشبیہات و استعارات اور رموز و کنایات کی ضرورت پیش آتی ہے لیکن کنایات و علامات کو وہ اس لئے زیادہ [illegible] سمجھتے کہ ان کا استعمال صرف اس وقت ہوتا ہے جب ایک شاعر عام اور مروجہ خیالات کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ بلند، عمیق اور خصوصاً نئے خیالات کے اظہار میں یہ ہماری مدد نہیں کرتے۔ یہی سبب ہے کہ غزل بالعموم عام مشاہدات [illegible] خیالات یا تاثرات کو نظم کرتی ہے اور جب اس سے آگے قدم بڑھاتی ہے یعنی نئے خیالات کی تبلیغ کرتی ہے تو وہ اپنی چاشنی کھو دیتی ہے یا پھر مختلف تاویلات کا نشانہ بن جاتی ہے۔ غزل کی یہ ساخت قدامت پسند ہے نئے خیالات کی تبلیغ میں مانع ہے قطع نظر اس بات کے کہ ایک شعر میں پوری بات کہی بھی جا سکتی ہے یا نہیں؟ نئی شاعری سے جو قوم کو نئے خیالات آشنا کر رہی ہے، ایک بنیادی مخاصمت رکھتی ہے۔ غزل کی روایت کا یہ وجہ [illegible]

وہ ایک منظوم تقریر یا منظوم اشتہار ہو، تو غزل برائے غزل کہنے سے بہتر ہے کیونکہ اس سے اگر جمالیاتی تسکین کا کوئی بڑا کام انجام نہیں پاتا تو
کم از کم سیاسی تعلیم کا کام تو انجام پاتا ہے ...... شاعری کا دوسرا اہم کام عوام سے گفتگو کا ہے، یہ صحیح ہے کہ شاعری کی زبان، نثر کی زبان حتیٰ کہ عام بول
چال کی زبان سے مختلف ہوتی ہے اور غزل کی زبان تو اصل میں شاعری کی زبان ہے لیکن اس کے باوجود اس زبان کا عوام سے واسطہ ہوتا ہے آپ اسے
سخن کا نام نہیں دے سکتے۔ وہ لوگ جو اس حقیقت سے ناآشنا ہیں کہ زبان کوئی ساکن و جامد شے نہیں بلکہ ایک ترقی پذیر متحرک شے ہے وہ شاعری کی
رسمی زبان میں اس حد تک ڈوب جاتے ہیں کہ باوجود عوام کے خیالات کے ترجمان ہونے کے وہ عوام سے گفتگو نہیں کر پاتے ..... لیکن جب ہمارا خیال
سے گریز کرتی ہو اور غزل گو شعرا عوام سے گریز کرتے ہوں تو ظاہر ہے غزل کی وہ سادگی جو فی زمانہ چند لوگوں کے یہاں پائی جاتی ہے صرف میر کی زمینوں میں کہنے کا
نتیجہ ہوگی نہ کہ تجربے کو فن کو آگے بڑھانے کا۔

مندرجہ بالا اقتباسات ممتاز صاحب کے ایک مضمون "غزل یا شاعری" سے لئے گئے ہیں، اس کے سرسری مطالعہ ہی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے
کہ ممتاز صاحب کا زاویۂ نگاہ ادبی نہیں سیاسی ہے ادب کی اپنی کوئی قدر و قیمت ہوتی ہے یا نہیں، ادب میں جمالیات یا افادیت کا کیا مفہوم ہے، ادب
اور پروپیگنڈے میں کیا فرق ہے، ادب اور سماج یا ادب اور فلسفہ میں کیا رشتہ ہے، اور اسی قسم کے اور بہت سے سوالات جو ادب اور زندگی کی بنیادی
قدروں سے بحث کرتے ہیں ناممکن ہے کہ ممتاز جیسے وسیع المطالعہ نقاد کو ان کا علم نہ ہو لیکن فن کی اہمیت اور اس کے آداب و شرائط کا احساس رکھتے ہوئے
بھی، ایک خاص مقصد کے تحت وہ اسے قابل اعتنا نہیں سمجھتے اور اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ ہمارے نصب العین کا بلند و ارفع ہونا ضروری ہے
ادب میں جان تو خود بخود پیدا ہو جائے گی، اور نہ بھی ہو تو ان کی بلا سے، ان کا سیاسی مقصد تو حاصل ہو جائے گا اور یہ اسی غلط استدلال کا نتیجہ ہے کہ وہ
منظوم تقریر یا منظوم تاثراتی رپورتاژ کو غزل پر ترجیح دیتے ہیں۔

اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ادب میں زندگی، زندگی سے ایک استوار تعلق رکھنے پر ہی پیدا ہوتی ہے۔ ایک شاعر فنی لوازمات کا کتنا ہی لحاظ کیوں نہ
رکھے لیکن اگر وہ فکر و تفکر کی وسعت سے محروم ہے اور اس وسیع پھیلی ہوئی کائنات اور ہر دم متغیر ہوتی ہوئی زندگی، اس کی پیچیدگیوں اور اسرار و غوامض پر
اس کی نظر نہیں، اور وہ عصر حاضر کے مسائل یا ان علوم و فنون سے بے بہرہ ہے جو انسانی معاشرہ یا انسانی سرشت کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتے ہیں تو وہ اپنی
اعلیٰ فنی مہارت کے باوجود، پائدار یا کامیاب ادب پیدا کرنے سے قاصر رہے گا۔ غزلیں سب ہی کہتے ہیں لیکن کیا ہمیں ہر غزل سے، غزل گو کے مزاج، اس کے شعور،
اس کی بصیرت یا محدود دنیا ہی، اس کے مذاق و میلان کا علم نہیں ہو جاتا اور کیا ہم غزل کو محض غزل سمجھ کر اس کی پذیرائی کرتے ہیں یا ورائے غزل کچھ اور بھی
دیکھتے ہیں۔ در اصل ادب اور زندگی کے کچھ آداب و شرائط ہیں اور یہ دونوں ہی اپنا احترام ہم سے چاہتے ہیں۔ ہاں ہمیں یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ انسانی زندگی
بے پایاں وسعت کی حامل ہے اور ہم اپنے تمام علم و فن، اپنی تمام تحقیق و تجسس کے باوجود، اس کی حقیقت تک پہونچنے سے قاصر رہے ہیں۔ ادب بھی منجملہ انسانی
سرگرمیوں کے، اس حقیقت کو پانے کا ایک ذریعہ ہے اور اس کی بھی کچھ قیود و شرائط ہیں جنہیں ہم ملحوظ نہ رکھیں تو ہو سکتا ہے کہ اپنی تلاش و تجسس میں اعلیٰ
فلسفیانہ خیالات تک ہماری رسائی ہو جائے لیکن ادب کو یقیناً ہم پامال کر دیں گے۔ اس حقیقت کو نظر انداز کرنے کا نتیجہ ہے کہ آج ہماری ترقی پسند تحریک دم توڑ
رہی ہے اور ممتاز ایسے بالغ نظر نقاد کو بعض مسلمات کو جھٹلانا پڑتا ہے۔ ان اعتراضات کا جائزہ لیتے وقت اکثر مجھے یہ محسوس ہوا ہے کہ معترضین غزل
کی ماہیت اور اس کے امکانات پر غور نہیں کرتے اور نہ کبھی انہیں خود احتسابی (Self-Criticism) کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، دوسرے
اصناف کی طرح غزل کا بھی ایک مخصوص میدان ہے اور اس کے بھی کچھ تقاضے اور مطالبے ہیں۔ جس طرح نظم اپنی تمام وسعت اور پرکاری کے باوجود غزل کی
اشاریت پیدا کرنے سے قاصر ہے اسی طرح غزل بھی اپنی دلبری و دلآسائی کے باوجود نظم کا بدل نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ غزل ایک وحشی
صنف سخن ہے یا اس سے سماجی قدامت پسندی کی بو آتی ہے اور [illegible] اس کی گردن اڑا دینی چاہئے۔ قدامت پسندی یا جدیدیت کے متعلق خصوصاً ترقی پسند
ناقدین کو یہ نکتہ فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ کسی شاعر کی عظمت صرف اس پر منحصر نہیں ہے کہ اس نے شاعری میں کتنے نئے خیالات کا اضافہ کیا ہے بلکہ اس پر بھی کہ وہ اس
قابل ہے بھی یا نہیں کہ شاعری کی صف میں اسے شمار کیا جاسکے۔ غالب میر کے مقابلہ میں جدید ہیں اور اقبال، غالب کے مقابلہ میں جدید تر۔ لیکن اردو شعر و شاعری پر
غور کرتے وقت یہ تینوں نام اسی طرح ہمارے ذہنی افق پر ابھرتے ہیں گویا وہ ایک دوسرے کے ہم عصر ہوں۔ اور ہمیں بھول کر بھی یہ خیال نہیں آتا کہ کون قدیم غزل گو ہے اور
کون [illegible]

[illegible] صنفِ سخن ہونا ؛ کہ وحشی صنفِ سخن، کیونکہ غزل میں [illegible] کی جاتی ہے۔

[illegible] کہ غزل کی صورت ناقص ہے۔ اور اس میں مختلف اجزا آپس میں مل کر کوئی حسین پیچیدہ اور مکمل نقش پیش نہیں کرتے [illegible] ذوق کی تسکین نہیں ہوتی، یہ بذاتِ خود غزل کے ایک ناقص تصور پر مبنی ہے۔ کلیم صاحب کو غزل کی ذہنی روایت، اس کے [illegible] مخصوص طرزِ بیان، اس کی رمزی اور ایمائی کیفیت سے واقفیت نہیں۔ انھیں اس کا احساس نہیں کہ جس صورت یا ہیئت کا تصور ان کے ذہن میں ہے، غزل کی نازک اندامی اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ مختلف عناصر کو ترتیب دے کر ایک مکمل نقش کی صورت میں پیش کرنا، ایک نظم کا کام ہے۔ اس مکمل نقش یا اس "کل" کی طرف غزل زیادہ سے زیادہ اپنے مخصوص انداز میں اشارہ کر سکتی ہے۔ ہاں ایسے مقام آتے ہیں یا آسکتے ہیں جب تانے بانے کی مشقت برداشت کرنا اس کے لئے ناگزیر ہو جاتا ہے لیکن وہ اس خار زار سے جلد سے جلد اپنا دامن چھڑا لینے ہی میں اپنی عافیت سمجھتی ہے۔

نظم اور غزل کی صورت میں بڑی حد تک ناول اور افسانہ کا فرق ہے۔ جس طرح افسانہ میں ناول کے برخلاف، مکمل زندگی کی عکاسی نہیں ہوتی بلکہ زندگی کے کسی ایک پہلو، کسی ایک واقعہ کی ترجمانی کی جاتی ہے، اسی طرح غزل میں کسی ایک خیال یا تاثر کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ زندگی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اس میں جگمگانے لگتی ہے۔ یہاں ایک کے بعد دوسرا پردہ نہیں ہٹایا جاتا بلکہ کسی ایک منظر کو اتنا تابناک بنا دیا جاتا ہے کہ ساری کائنات اس میں جھلکنے لگتی ہے۔ غزل کا مختصر پیرایۂ بیان اور اس کے رموز و علامات کچھ نہ کہہ کر بھی سب کچھ کہہ جاتے ہیں اور وہ جو غزل کی ذہنی روایات سے واقف ہیں انھیں نہ شعر کے پس منظر کو جاننے کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ اس کی تعمیر و انجام کی دریافت میں سر کھپانا پڑتا ہے۔ اور اس سے ان کا جمالیاتی ذوق اسی طرح آسودہ ہوتا ہے جس طرح ایک نظم سے۔ لیکن صرف اس فرق کے ساتھ کہ نظم میں جہاں ٹھہر ٹھہر کے شراب پلائی جاتی ہے غزل میں بیک جنبشِ نگاہ مست و بے خود بنا دیا جاتا ہے۔

غزل کی ایک خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ ہر عہد میں مقبول ترین صنف ہوتے ہوئے بھی، اس سے ناآسودگی کا اظہار برابر کیا جاتا رہا ہے۔ غالب سے لیکر عہدِ حاضر تک ہر نقاد نے اپنے ذوق اور بصیرت کے مطابق ایک نئے پہلو سے اس پر وار کیا ہے۔ حالی کو اس سے یہ شکایت تھی کہ یہ ہمارے اخلاق کو بگاڑتی ہے، جوش کو اس میں خلوص کی کمی اور قافیہ پیمائی کی زیادتی نظر آتی ہے۔ کلیم الدین اس میں بربریت کے آثار پاتے ہیں۔ غرضکہ ہر آنے والا اپنے خلق کے مطابق ایک نئے ڈھنگ سے اس کی تعمیر چاہتا ہے۔

ترقی پسند نقادوں میں غزل کے مخالفین میں ممتاز حسین صاحب شاید سب سے زیادہ ممتاز ہیں اور اس فن میں کلیم الدین کے علاوہ اور کوئی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ یوں بھی کلیم الدین میں اور ان میں بعض باتوں میں بہت مشابہت ملتی ہے۔ دونوں ایک مخصوص نقطۂ نظر کے مالک ہیں، دونوں غزل کی روایت اور اس کے مزاج سے ناآشنا ہیں۔ مطالعہ کی وسعت اور غور و فکر کی عادت ان دونوں میں مشترک ہے اور جہاں تک اسلوب بیان یا اپنے خیالات کو صحت اور شگفتگی سے ظاہر کرنے کا تعلق ہے، دونوں اسے چنداں اہمیت نہیں دیتے۔ لیکن اس سطحی مشابہت کے باوجود ان کے مذاق اور نقطۂ نگاہ میں جو نمایاں افتراق ہے اس پر یہاں روشنی ڈالنے کی ضرورت نہیں۔

کلیم صاحب غزل کو صنفِ سخن تو تسلیم کرتے ہیں (گو وحشی ہی سہی)، لیکن ممتاز صاحب تو اسے شاعری کے زمرہ ہی میں شمار نہیں کرتے خصوصًا ایسی غزل کو جس کا مطمحِ نظر، محبت کی واردات و کیفیات کو نظم کرنا ہو کیونکہ ان کے نزدیک اگر محبت اور اس کی مختلف کیفیات کی عکاسی کو ہی غزل کا مقصد قرار دے دیا جائے تو اس میں تشبیہات و استعارات اور رموز و کنایات کی ضرورت پیش آتی ہے لیکن کنایات و علامات کو وہ اس لئے زیادہ [illegible] سمجھتے کہ ان کا استعمال صرف اس وقت ہوتا ہے جب ایک شاعر عام اور مروجہ خیالات کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ بلند، عمیق اور خصوصًا نئے خیالات کے اظہار میں یہ ہماری مدد نہیں کرتے۔ یہی سبب ہے کہ غزل بالعموم عام مشاہدات [illegible] خیالات یا تاثرات کو نظم کرتی ہے اور جب اس سے آگے قدم بڑھاتی ہے یعنی نئے خیالات کی تبلیغ کرتی ہے تو وہ اپنی جاذبیت کھو دیتی ہے یا پھر مختلف تاویلات کا نشانہ بن جاتی ہے۔ غزل کی یہ ساری قدامت پسندی جو نئے خیالات کی تبلیغ میں مانع ہے قطعِ نظر اس بات کے کہ ایک شعر میں یہ کنایات کہی بھی جا سکتی ہے کہ نہیں، نئی شاعری سے جو قوم کو نئے خیالات سے آشنا کر رہی ہے، ایک بنیادی مخاصمت رکھتی ہے۔ غزل کی روایت کا یہ وحدت پسندانہ پہلو ہے۔

ایسے ادیب جو منظوم تقریر، منظوم اشتراکی رپورتاژ لکھنے بلکہ غزل لکھنے سے بہتر ہے کیونکہ اس سے فوراً سیاسی تعلیم کا کوئی بڑا کام انجام نہیں پاتا تو کم از کم سیاسی تعلیم کا کام تو انجام پاتا ہے ...... شاعری کا دوسرا اہم کام عوام سے گفتگو کا ہے، یہ صحیح ہے کہ شاعری کی زبان، نثر کی زبان حتیٰ کہ عام بول چال کی زبان سے مختلف ہوتی ہے کیونکہ تخیل کی زبان اصل میں شاعری کی زبان ہے لیکن اس کے باوجود اس زبان کا عوام سے واسطہ نہ ہو تو آپ اسے سخن کا نام نہیں دے سکتے ۔ وہ لوگ جو اس حقیقت سے ناآشنا ہیں کہ زبان کوئی ساکن و جامد شے نہیں بلکہ ایک ترقی پذیر متحرک شے ہے وہ شاعری کی رسمی زبان میں اس حد تک ڈوب جاتے ہیں کہ باوجود عوام کے خیالات کے ترجمان ہونے کے وہ عوام سے گفتگو نہیں کر پاتے ..... لیکن جب غزل خیال سے گریز کرتی ہو اور غزل گو شعرا عوام سے گریز کر رہے ہوں تو ظاہر ہے غزل کی وہ سادگی جو فی زمانہ چند لوگوں کے یہاں پائی جاتی ہے صرف میر کی زمینوں میں کہنے کا نتیجہ ہوگی، نہ کہ میر کے فن کو آگے بڑھانے کا۔"

مندرجۂ بالا اقتباسات ممتاز صاحب کے ایک مضمون "غزل یا شاعری" سے لئے گئے ہیں، اس کے سرسری مطالعہ ہی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ممتاز صاحب کا زاویۂ نگاہ ادبی نہیں سیاسی ہے ادب کی اپنی کوئی قدر و قیمت ہوتی ہے یا نہیں، ادب میں جمالیات یا افادیت کا کیا مفہوم ہے، ادب اور پروپیگنڈے میں کیا فرق ہے، ادب اور سماج یا ادب اور فلسفہ میں کیا رشتہ ہے یہ اور اسی قسم کے اور بہت سے سوالات جو ادب اور زندگی کی بنیادی قدروں سے بحث کرتے ہیں نا ممکن ہے کہ ممتاز جیسے وسیع المطالعہ نقاد کو ان کا علم نہ ہو لیکن فن کی اہمیت اور اس کے آداب و شرائط کا احساس رکھتے ہوئے بھی، ایک خاص مقصد کے تحت وہ اسے قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے اور اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ ہمارے نصب العین کا بلند و ارفع ہونا ضروری ہے ادب میں جان تو خود بخود پیدا ہو جائے گی، اور نہ بھی ہو تو ان کی بلا سے، ان کا سیاسی مقصد تو حاصل ہو جائے گا اور یہ اسی غلط استدلال کا نتیجہ ہے کہ وہ منظوم تقریر یا منظوم تاثراتی رپورتاژ کو غزل پر ترجیح دیتے ہیں ۔

اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ادب میں زندگی، زندگی سے ایک استوار تعلق رکھنے پر ہی پیدا ہوتی ہے ۔ ایک شاعر فنی لوازمات کا کتنا ہی لحاظ کیوں نہ رکھے لیکن اگر وہ فکر و نظر کی وسعت سے محروم ہے اور اس وسیع پھیلی ہوئی کائنات اور ہر دم متغیر ہوتی ہوئی زندگی، اس کی پیچیدگیوں اور اسرار و غوامض پر اس کی نظر نہیں، اور وہ عصر حاضر کے مسائل یا ان علوم و فنون سے بے بہرہ ہے جو انسانی معاشرہ یا انسانی سرشت کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتے ہیں تو وہ اپنی اعلیٰ فنی مہارت کے باوجود، پائدار یا کامیاب ادب پیدا کرنے سے قاصر رہے گا۔ غزلیں سب ہی کہتے ہیں لیکن کیا ہمیں ہر غزل سے، غزل گو کے مزاج، اس کے شعور، اس کی بصیرت یا محدود نگاہی، اس کے مذاق و میلان کا علم نہیں ہو جاتا اور کیا ہم غزل کو محض غزل سمجھ کر اس کی پذیرائی کرتے ہیں یا معیارِ غزل کچھ اور بھی دیکھتے ہیں۔ در اصل ادب اور زندگی کے کچھ آداب و شرائط ہیں اور یہ دونوں ہی اپنا احترام ہم سے چاہتے ہیں۔ ہاں ہمیں یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ انسانی زندگی بے پایاں وسعت کی حامل ہے اور ہم اپنے تمام علم و فن، اپنی تمام تحقیق و تجسس کے باوجود، اس کی حقیقت تک پہونچنے سے قاصر رہے ہیں اور ابھی نہ جانے انسانی سرگرمیوں کے، اس حقیقت کو پانے کے ایک ذریعہ ہے اور اس کی بھی کچھ قیود و شرائط ہیں جنھیں ہم ملحوظ نہ رکھیں تو ہو سکتا ہے کہ اپنی تلاش و تجسس میں اعلیٰ فلسفیانہ خیالات تک ہماری رسائی ہو جائے لیکن ادب کو یقیناً ہم پامال کر دیں گے۔ اس حقیقت کو نظر انداز کرنے کا نتیجہ ہے کہ آج ہماری ترقی پسند تحریک دم توڑ رہی ہے اور ممتاز ایسے بالغ نظر نقاد کو بعض مسلمات کو جھٹلانا پڑتا ہے ۔ ان اعتراضات کا جائزہ لیتے وقت اکثر مجھے یہ محسوس ہوا ہے کہ معترضین غزل کی ماہیت اور اس کے امکانات پر غور نہیں کرتے اور کبھی انھیں خود احتسابی (self-criticism) کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، دوسرے اصناف کی طرح غزل کا بھی ایک مخصوص میدان ہے اور اس کے کچھ تقاضے اور مطالبے ہیں۔ جس طرح نظم اپنی تمام وسعت اور پرکاری کے باوجود غزل کی شعریت پیدا کرنے سے قاصر ہے اسی طرح غزل بھی اپنی جامعیت و دل آسائی کے باوجود نظم کا بدل نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ غزل ایک وحشی صنفِ سخن ہے یا اس سے سماجی قدامت پسندی کی بو آتی ہے اور [illegible] اس کی گردن اڑا دینی چاہئے ۔ قدامت پسندی یا جدیدیت کے متعلق خصوصاً ترقی پسند ناقدین کو یہ نکتہ فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ کسی شاعر کی عظمت صرف اس پر منحصر نہیں ہے کہ اس نے شاعری میں کتنے نئے خیالات کا اضافہ کیا ہے بلکہ اس پر ہے کہ وہ اس قابل ہے بھی یا نہیں کہ قدما کی صف میں اسے شمار کیا جا سکے۔ غالب میر کے مقابلہ میں جدید ہیں اور اقبال غالب کے مقابلہ میں جدید تر۔ لیکن اردو شعر و شاعری پر غور کرتے وقت یہ تینوں نام اسی طرح ہمارے ذہنی افق پر ابھرتے ہیں گویا وہ ایک دوسرے کے ہم عصر ہوں۔ اور ہمیں بھول کر بھی یہ خیال نہیں آتا کہ کون ان میں غزل گو ہے اور کون نظم گو۔

[illegible] ہوتی۔ ذکر وحشی صنفِ سخن، کیونکہ غزل میں مواد سے زیادہ اندازِ بیان پر توجہ صرف کی جاتی ہے۔
۔۔۔ل کہ غزل کی صورت ناقص ہے۔ اور اس میں مختلف اجزا آپس میں مل کر کوئی حسین، پیچیدہ اور مکمل نقش پیش نہیں کرتے [illegible]
کی ذوق کی تسکین نہیں ہوتی، یہ بذاتِ خود غزل کے ایک ناقص تصور پر مبنی ہے۔ کلیم صاحب کو غزل کی ذہنی روایت، اس کے [illegible]
مخصوص پیرایۂ بیان، اس کی رمزی اور ایمائی کیفیت سے واقفیت نہیں۔ انھیں اس کا احساس نہیں کہ جس صورت یا ہیئت کا تصور ان کے ذہن
میں ہے، غزل کی تنگ اندامی اس کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ مختلف عناصر کو ترتیب دیکر ایک مکمل نقش کی صورت میں پیش کرنا، ایک نظم کا کام ہے۔ اس
مکمل نقش یا اس "کل" کی طرف غزل زیادہ سے زیادہ اپنے مخصوص انداز میں اشارہ کرسکتی ہے۔ ہاں ایسے مقام آتے ہیں یا آسکتے ہیں جہاں [illegible]
کی مشقت برداشت کرنا اس کے لئے ناگزیر ہوجاتا ہے لیکن وہ اس خار زار سے جلد سے جلد اپنا دامن چھڑا لینے ہی میں اپنی عافیت سمجھتی ہے

نظم اور غزل کی صورت میں بڑی حد تک ناول اور افسانہ کا فرق ہے۔ جس طرح افسانہ میں ناول کے برخلاف، مکمل زندگی کی عکاسی نہیں ہوتی
بلکہ زندگی کے کسی ایک پہلو، کسی ایک واقعہ کی ترجمانی کی جاتی ہے، اسی طرح غزل میں کسی ایک خیال یا تاثر کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ زندگی اپنی پوری
آب و تاب کے ساتھ اس میں جھلکنے لگتی ہے۔ یہاں ایک کے بعد دوسرا پردہ نہیں ہٹایا جاتا بلکہ کسی ایک منظر کو اتنا تابناک بنا دیا جاتا ہے کہ ساری
کائنات اس میں جھلکنے لگتی ہے۔ غزل کا مختصر پیرایۂ بیان اور اس کے رموز و علامات کچھ نہ کہکر بھی سب کچھ کہ جاتے ہیں اور وہ جو غزل کی ذہنی روایات سے
واقف ہیں انھیں نہ شعر کے پس منظر کو جاننے کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ اس کی تمہید و انجام کی دریافت میں سر کھپانا پڑتا ہے۔ اور اس سے ان کا جمالیاتی
ذوق اس طرح آسودہ ہوتا ہے جس طرح ایک نظم سے۔ لیکن صرف اس فرق کے ساتھ کہ نظم میں جہاں ٹھہر ٹھہر کے شراب پلائی جاتی ہے غزل میں بیک
جنبشِ نگاہ مسرور و بیخود بنا دیا جاتا ہے۔

غزل کی ایک خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ ہر عہد میں مقبول ترین صنف ہوتے ہوئے بھی، اس سے ناآسودگی کا اظہار برابر کیا جاتا رہا ہے۔ غالب
سے لیکر عہدِ حاضر تک ہر نقاد نے اپنے ذوق اور بصیرت کے مطابق ایک نئے پینترے سے اس پر وار کیا ہے۔ حالی کو اس سے یہ شکایت تھی کہ یہ ہمارے اخلاق
کو بگاڑتی ہے، جوش کو اس میں خلوص کی کمی اور قافیہ پیمائی کی زیادتی نظر آتی ہے۔ کلیم الدین اس میں بربریت کے آثار پاتے ہیں۔ غرضکہ ہر آنے والا اپنے ذوق کے
مطابق ایک نئے ڈھنگ سے اس کی تعبیر چاہتا ہے۔

ترقی پسند نقادوں میں غزل کے مخالفین میں ممتاز حسین صاحب شاید سب سے زیادہ ممتاز ہیں اور اس فن میں کلیم الدین کے علاوہ اور کوئی ان کا
مقابلہ نہیں کرسکتا۔ یوں بھی کلیم الدین میں اور ان میں بعض باتوں میں بہت مشابہت ملتی ہے۔ دونوں ایک مخصوص نقطۂ نظر کے مالک ہیں، دونوں غزل کی
روایت اور اس کے مزاج سے ناآشنا ہیں۔ مطالعہ کی وسعت اور غور و فکر کی عادت ان دونوں میں مشترک ہے اور جہاں تک اسلوب بیان یا اپنے خیالات
کو صحت اور شگفتگی سے ظاہر کرنے کا تعلق ہے، دونوں اسے چنداں اہمیت نہیں دیتے۔ لیکن اس سطحی مشابہت کے باوجود ان کے مذاق اور نقطۂ نظر
میں جو نمایاں افتراق ہے اس پر یہاں روشنی ڈالنے کی ضرورت نہیں۔

کلیم صاحب غزل کو صنفِ سخن تو تسلیم کرتے ہیں (گو وحشی ہی سہی) لیکن ممتاز صاحب تو اسے شاعری کے زمرہ ہی میں شمار نہیں کرتے۔ تصور
ایسی غزل کو جس کا مطمحِ نظر، محبت کی واردات و کیفیات کو نظم کرنا ہو کیونکہ ان کے نزدیک اگر محبت اور اس کی مختلف کیفیات کی عکاسی کرنا ہی غزل کا
مقصد قرار دیدیا جائے تو اس میں تشبیہات و استعارات اور رموز و کنایات کی ضرورت پیش آتی ہے لیکن کنایات و علامات کو وہ اس لئے زیادہ اہم نہیں
سمجھتے کہ ان کا استعمال صرف اس وقت ہوتا ہے جب ایک شاعر عام اور مروجہ خیالات کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ بلند، عمیق اور خصوصاً نئے خیالات کے اظہار
میں یہ ہماری مدد نہیں کرتے۔ یہی سبب ہے کہ غزل بالعموم عام مشاہدات اور پھیکے خیالات یا تاثرات کو نظم کرتی ہے اور جب اس سے آگے قدم
بڑھاتی ہے یعنی نئے خیالات کی تبلیغ کرتی ہے تو وہ اپنی چاشنی کھو دیتی ہے یا پھر مختلف تاویلات کا نشانہ بن جاتی ہے، غزل کی یہ سماجی قدامت پسندی
جو نئے خیالات کی تبلیغ میں حارج ہے قطع نظر اس بات کے کہ ایک شعر میں پوری بات کہی بھی جاسکتی ہے کہ نہیں، نئی شاعری سے جو قوم کو نئے خیالات
سے آشنا کررہی ہے، ایک بنیادی مخاصمت رکھتی ہے۔ غزل کی روایت کا یہ رجعت پسندانہ پہلو ہے۔"

...منظوم تقریر یا منظوم تاثراتی رپورتاژ کو غزل پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ غزل کا ہمیشہ سے کوئی بڑا کام انجام نہیں دیا اور ... زکر سیاسی تنظیم کا کام کرانا ہے ...... شاعری کا دوسرا اہم کام عوام سے گفتگو کا ہے، یہ صحیح ہے کہ شاعری کی زبان، نثر کی زبان حتیٰ کہ عام بول چال کی زبان سے مختلف ہوتی ہے لیکن کیا شاعری اصل میں شاعری کی زبان ہے لیکن اس کے باوجود اس زبان کا عوام سے براہِ راست واسطہ نہ ہو تو آپ اسے فن کا نام نہیں دے سکتے۔ وہ لوگ جو اس حقیقت سے ناآشنا ہیں کہ زبان کوئی ساکن و جامد شے نہیں بلکہ ایک ترقی پذیر متحرک شے ہے وہ شاعری کی زبان میں اس حد تک ڈوب جاتے ہیں کہ باوجود عوام کے خیالات کے ترجمان ہونے کے وہ عوام سے گفتگو نہیں کر پاتے ...... لیکن جب غزل خیال کی ترجمانی کرتی ہو اور غزل گو شعرا عوام سے گریز کرتے ہوں تو ظاہر ہے غزل کی وہ سادگی جو فی زمانہ چند لوگوں کے یہاں پائی جاتی ہے صرف میر کی زمینوں میں کہنے کا نتیجہ ہوگی، ذکر میر کے فن کو آگے بڑھانے کا۔"

مندرجۂ بالا اقتباسات ممتاز صاحب کے ایک مضمون "غزل یا شاعری" سے لئے گئے ہیں، اس کے سرسری مطالعہ ہی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ ممتاز صاحب کا زاویۂ نگاہ اولاً خالص سیاسی ہے ادب کی اپنی کوئی قدر و قیمت ہوتی ہے یا نہیں، ادب میں جمالیات یا افادیت کا کیا مفہوم ہے، ادب در پردہ پروپیگنڈے میں کیا فرق ہے، ادب اور سماج یا ادب اور فلسفہ میں کیا رشتہ ہے؛ اور اسی قسم کے اور بہت سے سوالات جو ادب اور زندگی کی بنیادی قدروں سے بحث کرتے ہیں ناممکن ہے کہ ممتاز جیسے وسیع المطالعہ نقاد کو ان کا علم نہ ہو لیکن فن کی اہمیت اور اس کے آداب و شرائط کا احساس رکھتے ہوئے بھی، ایک خاص مقصد کے تحت وہ اسے قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے اور اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ ہمارے نصب العین کا بلند و ارفع ہونا ضروری ہے ادب میں جان تو خود بخود پیدا ہو جائے گی، اور نہ بھی ہو تو ان کی بلا سے، ان کا سیاسی مقصد تو حاصل ہو جائے گا اور یہ اسی غلط استدلال کا نتیجہ ہے کہ وہ منظوم تقریر یا منظوم تاثراتی رپورتاژ کو غزل پر ترجیح دیتے ہیں۔

اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ادب میں زندگی، زندگی سے ایک استوار تعلق رکھنے پر ہی پیدا ہوتی ہے۔ ایک شاعر فنی لوازمات کا کتنا ہی لحاظ کیوں نہ رکھے لیکن اگر وہ فکر و نظر کی وسعت سے محروم ہے اور اس وسیع پھیلی ہوئی کائنات اور ہر دم متغیر ہوتی ہوئی زندگی، اس کی پیچیدگیوں اور اسرار و غوامض پر اس کی نظر نہیں، اور وہ عصرِ حاضر کے مسائل یا ان علوم و فنون سے بے بہرہ ہے جو انسانی معاشرہ یا انسانی سرشت کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتے ہیں تو وہ اپنی اعلیٰ فنی مہارت کے باوجود، پائیدار یا کامیاب ادب پیدا کرنے سے قاصر رہے گا۔ غزلیں سب ہی کہتے ہیں لیکن کیا ہمیں ہر غزل سے، غزل گو کے مزاج، اس کے شعور، اس کی بصیرت یا محدود دنگاہی، اس کے مذاق و میلان کا علم نہیں ہو جاتا؟ اور کیا ہم غزل کو محض غزل سمجھ کر اس کی پذیرائی کرتے ہیں یا معیار غزل کچھ اور بھی دیکھتے ہیں۔ در اصل ادب اور زندگی کے کچھ آداب و شرائط ہیں اور یہ دونوں ہی اپنا احترام ہم سے چاہتے ہیں۔ ہاں ہمیں یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ انسانی زندگی بے پایاں وسعت کی حامل ہے اور ہم اپنے تمام علم و فن، اپنی تمام تحقیق و تجسس کے باوجود، اس کی حقیقت تک پہونچنے سے قاصر رہے ہیں۔ ادب بھی منجملہ انسانی سرگرمیوں کے، اس حقیقت کو پانے کے ایک ذریعہ ہے اور اس کی بھی کچھ قیود و شرائط ہیں جنھیں ہم ملحوظ نہ رکھیں تو ہو سکتا ہے کہ اپنی تلاش و تجسس میں اعلیٰ فلسفیانہ خیالات تک ہماری رسائی ہو جائے لیکن ادب کو یقیناً ہم پامال کر دیں گے۔ اس حقیقت کو نظر انداز کرنے کا نتیجہ ہے کہ آج ہماری ترقی پسند تحریک دو لخت ہو رہی ہے اور ممتاز جیسے بالغ نظر نقاد کو بعض مسلمات کو جھٹلانا پڑتا ہے۔ ان اعتراضات کا جائزہ لیتے وقت اکثر مجھے یہ محسوس ہوا ہے کہ معترضینِ غزل، غزل کی ماہیت اور اس کے امکانات پر غور نہیں کرتے اور وہ کبھی انھیں خود احتسابی (Self-Criticism) کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، دوسرے اصناف کی طرح غزل کا بھی ایک مخصوص میدان ہے اور اس کے بھی کچھ تقاضے اور مطالبے ہیں۔ جس طرح نظم اپنی تمام وسعت اور پرکاری کے باوجود غزل کی شعریت پیدا کرنے سے قاصر ہے اسی طرح غزل بھی اپنی طرح داری و دل آسائی کے باوجود نظم کا بدل نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ غزل ایک وحشی صنفِ سخن ہے یا اس سے سماجی قدامت پسندی کی بو آتی ہے اور بلا تکلف اس کی گردن اڑا دینی چاہئے۔ — قدامت پسندی یا جدیدیت کے متعلق خصوصاً ترقی پسند ناقدین کو یہ نکتہ فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ کسی شاعر کی عظمت صرف اس پر منحصر نہیں ہے کہ اس نے شاعری میں کتنے نئے خیالات کا اضافہ کیا ہے بلکہ اس پر ہے کہ وہ اور قابل ہے بھی یا نہیں کہ ہم اسی صنف میں اسے شمار کیا جا سکے۔ غالب، میر کے مقابلہ میں جدید ہیں اور اقبال، غالب کے مقابلہ میں جدید تر۔ لیکن اردو شعر و شاعری پر غور کرتے وقت یہ لوگ تمام اسی طرح ہمارے ذہنی افق پر ابھر سکتے ہیں گویا ایک دوسرے کے ہم عصر ہوں۔ اور ہمیں بھول کر بھی یہ خیال نہیں آتا کہ ان میں غزل گو ہے اور کون نظم گو۔

امیر مینائی کا تذکرہ "انتخاب یادگار"

اور

شعرائے رام پور

(جناب راز یزدانی رامپوری)

امیر مینائی متاخرین کے دور اول کے اساتذہ میں سے تھے، لیکن انھوں نے شعرائے رام پور کا تذکرہ لکھ کر رام پور کے شعراء کے ساتھ جو ناانصافی کی ہے وہ حیرتناک ہے۔

ان کے تذکرہ کا نام "انتخاب یادگار" ہے اور رام پور کے سرکاری مطبع میں چھپا ہے جو اس زمانہ میں تاج المطابع کہلاتا تھا۔ اس پریس کے منیجر اس زمانہ میں آغا غنی تھے۔ آغا غنی کے متعلق خود انتخاب یادگار کا کہنا ہے کہ:۔

> غنی۔ آغا علی تقی ابن آغا غمیں لکھنوی بیس برس کی عمر میں خوش گوئی کا عالم دکھایا اور اچھا پڑھنے نے گویائی کا حسن اور بڑھایا، بڑے ذکی و ذہین ہیں، بڑے مضمون آفرین ہیں نظم و نثر سب میں قوتِ ایجاد ہے۔ طبیعت میں حسن خداداد ہے۔ منشی اسمٰعیل حسین منیر کو اپنے نتائج افکار دکھاتے ہیں ان کے فیض لطف اٹھاتے ہیں۔ ملازم سرکار فیض آثار ہیں (صفحہ ۲۷۸)

انتخاب یادگار سنہ ۱۲۹۰ھ کی تالیف ہے جیسا کہ خود امیر مینائی نے ... پر قطعہ تاریخ میں ظاہر کیا ہے:۔

> انکشاف سالِ ہجری ہو اگر مدِ نظر نام تاریخی ہے اس کا انتخاب یادگار
> سنہ ۱۲۹۰ھ

وجہ تالیف یہ بتائی ہے کہ:۔

> ایک دن بندگانِ حضور کو خیال آیا کہ ایک تذکرہ شعرائے ماضی و حال کا ایسا طیار ہو کہ اس سے خاص اس دارالریاست کے متوطن اور متوسل شاعروں کی مختصر کیفیت۔ سخن گوئی کی حقیقت۔ نقش صفحہ روزگار رہے۔

اور اس کے بعد کہتے ہیں:۔

> "آغاز سے انجام تک برابر حضور نے التفات فرمایا تب یہ تذکرہ ایک سال میں تمامی پر آیا"

گویا یہ تذکرہ سنہ ۱۲۸۹ھ میں شروع ہو کر سنہ ۱۲۹۰ھ میں پورا ہوا مگر طباعت سنہ ۱۲۹۶ھ میں ہوئی جیسا کہ قطعات تاریخ اور خاتمۃ الطبع محررہ آغا غنی سے ظاہر ہے:۔

> للہ الحمد کہ یہ صحیفہ انتخاب چوتھی ذی الحجہ سنہ ۱۲۹۶ھ کو تاج المطابع میں چھپ کر مشتہر ہوا۔ (صفحہ ۴۰۲)

اور محمد شاہ خاں کاوش کے قطعہ تاریخ مطبوعہ صفحہ ۴۰۲ سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے جس کا مصرعۂ تاریخ یہ ہے:۔

> تحفۂ اہلِ سخن بھی چھپ گیا سنہ ۱۲۹۶ھ

انتخاب یادگار میں پہلے ٹائٹل کے بعد صفحہ ۳ تک حکمرانانِ رام پور کی فہرست ہے، پندرھویں صفحہ پر دوسرا ٹائٹل ہے اس کے بعد دوسرے

صفحہ ۲ سے صفحہ ۸ تک سعادت کا مقدمہ ہے اور صفحہ ۹ سے حکمرانانِ رام پور کی تاریخ ہے جو صفحہ ۱۶۸ پر ختم ہوتی ہے۔ یہ کتاب کا پہلا طبقہ ہے۔ دوسرا صفحہ پھر نئے نمبر سے شروع ہوتا ہے اور صفحہ ۲۰۴ تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ کتاب کا دوسرا طبقہ کہا گیا ہے اور اس میں شعرائے رام پور اور شعرائے متوسلین دربار کا ردیف وار ذکر ہے اس میں ۸۰ اہم شعرا کا ذکر ہے لیکن مولف نے مقدمہ میں صرف ۷۲ شعرا فرمائے ہیں جس سے قیاس ہوتا ہے کہ آٹھ شاعروں کا ذکر بعد میں شامل کیا گیا ہے۔

کتاب کی تاریخی حیثیت

اپنے خطوط میں امیر مینائی نے خود اس کتاب کی تاریخی حیثیت کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے۔ یہ خط جناب ثاقب، تلمیذ امیر مینائی کے نام ہے :-

" بندہ پرور اس تذکرے میں اگر کچھ محاسن ہوں تو اس کو آپ سے بہتر ہیں جانیں اور جو اس میں مجبوری قبائح ہیں قرار واقعی اُن کو میرا دل جانتا ہے مگر میں کیا کروں مامور تھا معذور تھا دیباچہ میں اس کا تذکرہ بھی کیا ہے آپ غور سے پڑھیئے گا تو سمجھئے گا کہ مولف مجبور تھا۔"

یکم ربیع الاول ۱۲۹۹ھ

اور ۹ صفحوں کے اس مختصر سے مقدمہ کو دیکھا جائے تو اگر کچھ محسوس ہوتا ہے تو صرف اس قدر کہ ان الفاظ سے امیر مینائی کا اشارہ طبقہ اول یعنی رام پور کی سیاسی تاریخ کی طرف ہے کیونکہ مولف نے کتاب کے اس حصہ کے متعلق کہا ہے۔

" اگر تائید سعادت حضور گرہ کشائی نہ فرماتا تو نا ممکن تھا کہ ایسا تذکرہ جامع جس میں راست راست بے کم و کاست من و عن واقعات تاریخی میں ترتیب پاتا۔ اس مہم کا سرانجام ہونا محض نتیجہ توجہ سرکار ابد قرار ہے اس بے حقیقت کی سعی مانند حرکت خامہ بدست نامہ نگار ہے۔ (صفحہ ۷)

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں رام پور کے تاریخی حالات لکھنے میں تو آزادی حاصل نہیں تھی لیکن شعرا کے ذکر میں انھیں کوئی مجبوری لاحق نہ تھی۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس تذکرہ پر اظہار رائے سے قبل رام پور آنے سے پہلے امیر مینائی کی شاعرانہ زندگی پر ایک تبصرہ کیا جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ امیر مینائی رام پور آئے تو شاعر کی حیثیت سے ان کی پوزیشن کیا تھی۔

مختصر حالات

امیر مینائی ۱۶ / شعبان [illegible] کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے ۹ برس کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا امیر کے سوانح[1] نگاروں نے متفقہ طور پر لکھا ہے کہ انھوں نے ایک بار اپنے والد کو اپنا شعر سنایا تھا اور ارتجالاً کہکر سنایا تھا اس لئے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ انھوں نے ۹ برس کی عمر سے قبل ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا اور ۹ برس کی عمر تک فرمائش پر فوراً شعر کہہ سکتے تھے۔ ۲۰ برس کی عمر تک تعلیم کا سلسلہ جاری رہا یعنی [illegible] میں امیر فارغ التحصیل ہوئے۔

تعلیم کی تفصیل

تعلیم کی تفصیل یہ ہے کہ امیر نے منقولات کا درس مولانا محمد یوسف صاحب اور مولانا عبدالحکیم صاحب فرنگی محلی سے لیا معقولات کی تعلیم مفتی سعید اللہ صاحب سے حاصل کی اور عربی ادب مولوی تراب علی لکھنوی سے پڑھا۔

شاعری کی ابتدا اور ابتدائی لکھنوی دور پر تبصرہ

شاعری کے متعلق یہ معلوم ہوا ہے کہ مشق تو دوران تعلیم میں ہی کرتے تھے مگر کسی کو سناتے نہیں تھے آخر کچھ دوستوں کے کہنے اور ڈھارس دلانے سے مشاعروں میں جانے لگے اور مظفر علی خاں اسیر لکھنوی کے شاگرد ہو گئے جو مصحفی کے شاگرد تھے چونکہ استاد کے رنگ طبیعت کا کچھ اثر غیر محسوس پر شاگرد کے دماغ پر مرتب ہونا لازم ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسیر کے متعلق بھی ناقدین کی رائے لکھ دی جائے :-

(۱) اسیر[2] بہت پرگو شاعر تھے۔ تمام اصناف سخن پر قدرت رکھتے تھے [illegible] ہم عصروں کی طرح لفظی رعایتوں کے اسیر تھے۔

---

[1] ممتاز علی آہ اعظمی اور حافظ جلیل حسن جلیل مانکپوری
[2] گل رعنا صفحہ ۳۰۴

۲- مصحفی کے ایک شاگرد مظفر علی اسیر تھے جو شاعر تھے لیکن اس پر رنگ ناسخ غالب تھا۔ مصحفی کی کوئی خصوصیت ان میں نہ پائی جاتی تھی۔ اسیر کے شاگردوں میں امیر مینائی اور ریاض خیرآبادی نے بڑا نام پیدا کیا لیکن مصحفی کا رنگ ان میں بھی نہیں تھا۔ یہ زمانہ ناسخی رنگ کی ترقی کا تھا۔ اور اسی سے یہ بھی متاثر تھے۔

یہ شاعرانہ ماحول تھا جس سے امیر مینائی سب سے پہلے متاثر ہوئے۔ اب امیر کے ابتدائی شاعری کے متعلق رائے اور سنئے:۔

بچپن میں حضرت ناسخ کی بلند پروازی اور حضرت آتش کی آتش بیانی نے اپنا جلوہ دکھا کر ان کی زرخیز طبیعت میں عاشقانہ رنگ پیدا کر دیا۔ عالم شباب میں صبا۔ وزیر۔ رند۔ خلیل کی جادو بھری نغمہ سرائیوں نے محفل سخن میں لا بٹھایا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کی معرکہ آرائیاں اور وقت کے نامی مشاعروں میں شرکت بھی آپ کے حق میں رہبر کامل سے کم نہ ہوئی۔

اب امیر کی ابتدائی شاعری کے متعلق رائے سنئے:۔

متاخرین[۲] اساتذہ لکھنؤ میں امیر۔ منیر اور جلال وغیرہ نے میر امداد علی بحر۔ مرزا محمد رضا برق اور میر علی اوسط رشک وغیرہ کا رنگ میں کہنا شروع کیا۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے ابتدائی دور میں لکھنؤ کی شاعری اس قدر مبتذل ہو گئی کہ اس موقع پر اس کا کوئی شعر بطور مثال و نمونہ کے بھی بمشکل نقل کیا جا سکتا ہے۔

اسی متعلق تاریخ ادب اردو کی رائے بھی دیکھتے چلئے:۔

تھوڑے[۳] ہی دنوں کی محنت دجانکاہی میں ایسی مشق سخن بہم پہونچائی اور اتنی شہرت حاصل کی کہ ۱۸۵۲ء میں ان کے اشعار کا تذکرہ واجد علی شاہ کے دربار میں آیا اور ان کو بلا کر ان کا کلام سنا گیا۔

سوانح عمری امیر مینائی (مولفہ جلیل مانکپوری) میں لکھنؤ کی دربار رسی کا واقعہ زیادہ تفصیل سے درج ہے اور یہ واقعہ ۱۲۶۹ھ کا بتایا گیا ہے جبکہ امیر کی عمر ۲۵ سال کی تھی۔ دربار لکھنؤ میں امیر کی رسائی ان کے استاد اسیر لکھنوی کی کوشش سے ہوئی تھی۔ امیر نے بادشاہ کے شوق کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک مثنوی "کبوتر نامہ" پیش کی جو بہت پسند کی گئی خلعت و انعام ملا اور شہزادہ نادر مرزا کے معلم مقرر کئے گئے[۴] اس کے ساتھ خاص کچہری عدالت دیوانی سے بھی متعلق ہو گئی اور لکھنؤ کے دربار سے امیر انتزاع سلطنت تک متعلق رہے

انتزاع سلطنت لکھنؤ کو ایک سال سے کچھ زیادہ زمانہ گزرا تھا کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی شروع ہو گئی۔ امیر ۱۸۵۸ء تک پریشان اور بے روزگار رہے، لکھنؤ کے مکانات تک اجڑ گئے اور اسی سال وہ رامپور آ گئے[۵]۔ دربار لکھنؤ کے استاد فتح الدولہ مرزا محمد رضا برق لکھنوی تھے، خود لکھنؤ کے آخری تاجدار شعر کہتے تھے اور اختر تخلص کرتے تھے۔ لکھنؤ میں امیر کا شاعرانہ ماحول کیا تھا، اس کا حال امیر۔ رشک۔ وزیر۔ بحر۔ برق اور اختر

---

[۱] نیاز فتحپوری سالنامہ نگار ۱۹۵۲ء مقالہ بعنوان "اردو غزل گوئی ولی سے عہد حاضر تک" صفحہ ۹۔ مگر میرے نزدیک حضرت نیاز کی رائے میں امیر کے متعلق تشدد ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اس دور میں امیر ناسخی رنگ کے کہنے والوں میں سب سے زیادہ سلجھے ہوئے شعر کہتے تھے اور ناسخی مکتبہ شعر کی طرف سے آتش کے تلامذہ کے مقابلہ میں کامیابی کے خوف کے بغیر اگر کسی کو پیش کیا جا سکتا ہے تو وہ صرف امیر کی ذات ہے۔ امیر میں مصحفی کی روایات کا پتہ ضرور چلتا ہے مگر دبے دبے طور پر اور اس سے انکار شاید صرف تجربہ میں ممکن ہے نہ غائرانہ مطالعہ کے بعد۔ اس حاشیہ میں اتنی گنجائش نہیں ورنہ میں اپنے دعوے کے ثبوت میں امیر کے کلام سے اس قسم کے بہت سے شعر پیش کر سکتا ہوں مثلاً:۔

تم سے ہم ہوں یہ خیر ممکن ہے	ہم سے ہو جاؤ تم خدا نہ کرے
صبر کی لذت اگر طبع گدا پیدا کرے	خشک روٹی آب نعمت کا مزا پیدا کرے
وہ کون ہیں جو دوست سے کرتے ہیں دشمنی	مجھ کو تو دشمنوں سے محبت پسند ہے

[۲] خم خانۂ جاوید جلد اول صفحہ ۳۲۳ — [۳] شعر الہند صفحہ ۲۸۸ — [۴] تاریخ ادب اردو —
[۵] سوانح عمری امیر مینائی — [۶] اخبار الصنادید جلد اول صفحہ ۲۰۸

کا [illegible] ہو سکتا ہے؟ امیر پر لکھا جا چکا ہے اب دوسروں کے متعلق سنئے :۔

رشک ۔ بیشتر حصہ ان کے کلام کا لفظی رعایتوں اور ضلع جگت کی پیچیدگیوں میں پھنسا ہوا ہے اور کہیں کہیں ایسے مبتذل مضامین [illegible] ہیں جو پڑھنے کے قابل نہیں ۔

وزیر ۔ ان کے تمام دیوان کو اول سے آخر تک پڑھو تو اس میں دس شعر بھی ایسے نہیں ملیں گے جن سے اہلِ دل کے قلوب کو سرور اور ارباب نظر کی آنکھوں کو نور حاصل ہو ۔

بحر ۔ ان کے کلام میں اگرچہ پیچیدہ تمثیلیں اور دقیق استعارات پائے جاتے ہیں مگر پھر بھی اس قدر تصنع اور الفاظ کی [illegible] نہیں ہے ۔

برق ۔ اپنے استاد ناسخ کے متبع تھے ان کے کلام میں بھی مثل ان کے استاد کے تکلف اور تصنع بہت ہے ۔

اختر ۔ طرزِ کلام وہی ہے جو اس زمانہ میں لکھنؤ کے شعرا کا عام رنگ تھا رعایت لفظی کا اکثر خیال رہتا ہے سوز و گداز میں کمی ہے ۔

امیر مینائی نے واجد علی شاہ اختر کی کس طرح خدمت کی یہ میری زبان سے نہیں بلکہ خود ان کے شاگرد اور سوانح نگار آہ امیٹھوی کی زبان سے سنئے :۔

> بادشاہ سلامت پر اظہارِ لیاقت کا ایک اور موقع ملا بادشاہ کے دو مختصر متن تھے جو کسی فن میں نہ تھے اور صحت وغیرہ میں بھی پایۂ اعتبار سے گرے ہوئے تھے حضرت نے اپنی علمی قابلیت اور زورِ طبیعت سے ان میں جتنے بھی اغلاط تھے غلط کو صحیح بنا دیا اور صرف یہی نہیں بلکہ ان میں صنائع بدائع پیدا کئے ایک کا نام ہدایۃ السلطان اور دوسری کتاب کا نام ارشاد السلطان رکھا ۔

واضح رہے کہ ممتاز علی آہ امیر مینائی کے ان شاگردوں میں تھے جن پر استاد کو بھروسہ تھا۔ امیر مینائی کے دو دیوان مرآۃ الغیب اور صنم خانۂ عشق ۔ مرآۃ الغیب وہ دیوان ہے جس میں ابتدائی دور کا کلام ہے اس کے متعلق ایک نقاد کی رائے سنئے :۔

> ان کا پہلا دیوان مرآۃ الغیب کسی قدر ناہموار ہے کیونکہ ابتدائی کلام کے ساتھ جو بھدا اور بے مزہ ہے بعد کی غزلیں جن سے شاقی اور پختگی معلوم ہوتی ہے ملی جلی ہیں ۔ ان کے ابتدائی کلام میں وہ سب عیوب موجود ہیں جو ناسخ کے رنگ کے لئے مخصوص ہیں یعنی بیجا رعایت لفظی ۔ ابتذال ۔ رکیک اور بدنما تشبیہیں ۔ عورتوں کا لباس اور سامان زینت مثلاً کنگھی چوٹی وغیرہ غرضکہ اس میں کوئی چیز نئی اور اوریجنل (فطری) یا انفرادی نہیں ہے بلکہ وہی پرانے اور فرسودہ مضامین ہیں جو الٹ پلٹ کر رنگین عبارت میں بیان کردئے گئے ہیں ۔

یہ تھے ہمارے امیر مینائی ۱۸۵۷ء تک ۔ وزیر ۔ رشک اور برق وغیرہ کے متبع ۔

امیر مینائی غدر کا ہنگامہ فرو ہو جانے کے بعد رام پور آئے ، امیر مینائی کے رام پور آنے کا سبب اُن کے دونوں سوانح نگاروں نے ان کی شاعرانہ عظمت کو قرار دیا ہے ، اُن کا کہنا ہے کہ فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم (شاگرد غالب) تک امیر کی شاعرانہ عظمت کے چرچے پہونچے اور انھوں نے ان کو بلوا لیا ، لیکن اس طلبی کی وجہ ان کی شاعرانہ عظمت نہیں ۔

واقعہ یہ تھا کہ رام پور میں مفتی عدالتِ دیوانی کے عہدے کے لئے ایک موزوں آدمی کی ضرورت تھی رام پور میں اسوقت شیخ وجیہ الزماں رفیق جو امیر مینائی کے خسر تھے انگریزوں اور ریاست کے درمیان سفارت کے فرائض انجام دیتے تھے اور جنت آرام گاہ نواب محمد سعید خاں کے عہد سے رام پور میں اس عہدے پر مامور تھے انھیں امیر کی بیکاری اور پریشانی معلوم تھی جب مفتی عدالت دیوانی کے لئے کسی کے انتخاب کا سوال دربار میں آیا تو انھوں نے امیر مینائی کا نام پیش کیا ۔ اور بتایا کہ امیر مینائی مولوی کرم محمد کے بیٹے اور میرے داماد ہیں ۔ عرش مکاں نے اپنے قیام لکھنؤ کے زمانہ میں مولوی کرم محمد سے عدس کی ابتدائی کتابیں پڑھی تھیں ، انھوں نے بڑی خوشی سے شیخ وجیہ الزماں رفیق کی تجویز منظور کرلی اور امیر مینائی کو بلا کر مفتی عدالت

لے گل رعنا صفحہ ۳۰۰ ۔ ہے گل رعنا صفحہ ۳۰۹ ۔ تہ تاریخ ادب اُردو صفحہ ۲۷۴ ۔ کہ تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۷۳ ۔ شہ تاریخ ادب اُردو صفحہ ۳۰۲ ۔ لے سوانح عمری امیر از ممتاز علی آہ ۔ شہ تاریخ ادب اُردو صفحہ ۲۲۲ ۔ شہ مسدس [illegible] مولوی محمد علی خاں اثر رام پوری (دربار کے شعراء کے حالات) ۔ واقعہ یوں بھی ٹھیک محسوس ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۹ء تک امیر بے روزگار رہے ، لیکن امیر کے رام پور میں ہونے کے باوجود فردوس مکاں تک ان کی شاعرانہ عظمت کا چرچا پہونچ کر طلبی نہ ہو سکی جب تک مناسب عہدہ خالی نہ ہوا ۔

دیوان ملاحظہ فرمایا۔ چنانچہ نواب کلب علی خاں بہادر کے عہد تک امیر متعلق عدالت دیوانی رہے جب نواب کلب علی خاں بہادر کے کلام کی اصلاح بھی ان کے سپرد ہوئی تو انھوں نے کثرت کار عدالت کا عذر کیا جس پر ان کے بڑے بھائی مولوی [illegible] حسن کو متعلق بنا دیا گیا اور امیر مینائی صرف "استادِ شاہ" رہ گئے۔

ناظم کی شاگردی اور امیر

فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں ناظم کے متعلق بھی امیر نے اچھے جذبات سے کام نہیں لیا ہے جس کا شکوہ اُن کی مولویت اور ان کی دیانت تحریر سے کیا جا سکتا ہے اس کی ابتدا یوں ہوتی ہے کہ امیر اللغات کی پہلی جلد کے دیباچہ میں صفحہ (۲) پر امیر نے تحریر کیا ہے کہ:۔

"اس زمانہ میں رام پور کی عدالتِ دیوانی مجھ سے متعلق تھی اور نواب فردوس مکاں اپنے کلام میں بھی مجھ سے مشورہ فرماتے تھے"

لیکن انھیں فردوس مکاں کے متعلق انتخاب یادگار میں یوں فرماتے ہیں:۔

پہلے مومن خاں صاحب دہلوی سے مشورہ رہا پھر مرزا اسداللہ خاں غالب سے تلمذ ہوا آخر آخر وضع استادانِ لکھنؤ موزوں فرمانے لگے منشی مظفر علی خاں صاحب کو جو آج لکھنؤ میں سحبانِ عصر یکتائے دہر ہیں کلام دکھانے لگے اول مرتبہ دیوان مختصر جو صرف مرزا اسداللہ خاں غالب کا دیکھا ہوا تھا چھپا ہے اور دوسری مرتبہ وہ کلام جو منشی مظفر علی خاں صاحب اسیر کی نظر سے گزرا تھا کلام اول میں شریک ہو کر طبع ہوا ہے"

انتخاب یادگار میں استادانِ نواب کے سلسلہ میں کہیں امیر نے اپنا نام نہیں لکھا ہے، انتخاب یادگار کا سنِ اشاعت ۱۲۹۰ھ ہے اور امیر اللغات کے دیباچہ کے ختم پر خود امیر کے قلم کی لکھی ہوئی تاریخ "فروری ۱۸۹۱ء" بعہدِ نواب حامد علی خاں بہادر ہے گو یہ حصہ ۱۸۹۲ء میں مطبع مفید عام آگرہ میں طبع ہوا ہے اب اس کو یوں سمجھئے کہ:۔

فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم کا انتقال ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۵ء
خلد آشیاں نواب کلب علی خاں بہادر کا انتقال ۱۳۰۴ھ / ۱۸۸۷ء
عرش آشیاں نواب مشتاق علی خاں بہادر کا انتقال ۱۳۰۶ھ / ۱۸۸۹ء
اس کے بعد کونسل آف ریجنسی قایم ہوئی اور اس کے صدر
جنرل اعظم الدین خاں تھے جو رام پور کے درباری حالات
سے بخوبی واقف تھے، ان کا انتقال .... ۱۳۰۸ھ / ۱۸۹۱ء
جنرل اعظم الدین خاں کے بعد میجر اچ وِنسنٹ صدر کونسل ہوئے ۱۸۹۴ء تک رہے

(اخبار الصنادید جلد دوم)

اسیر لکھنوی کا انتقال { ۱۰ ربیع الاول ۱۲۹۹ھ / ۱۰ فروری ۱۸۸۲ء }

ایک چیز اور بھی نظر میں رکھئے، امیر مینائی نے انتخاب یادگار طبقہ اول صفحہ ۱۰ پر نواب کلب علی خاں کے حالات میں بے تکلف لکھا ہے کہ "کلام معجز نظام خاکسار کو دکھایا جاتا ہے اس پردے میں اس ہیچمدار کا اعزاز بڑھایا جاتا ہے" اور یہ حقیقت ہے کہ نواب امیر مینائی کے شاگرد تھے، لیکن انتخاب یادگار میں انھوں نے نواب یوسف علی خاں کی شاگردی کا ذکر کہیں نہیں کیا، حالانکہ امیر اللغات کے دیباچہ میں اس کا اظہار کیا ہے، اس کے معنی یہ ہیں کہ جب دونوں نواب اور جنرل اعظم الدین خاں اور اسیر لکھنوی کوئی نہ رہا تو امیر مینائی نے نواب یوسف علی خاں کے استاد ہونے کا شرف بھی اپنے قلم سے حاصل کر لیا۔ اور پھر امیر کے سوانح نگاروں نے بھی اسے اپنے یہاں داخل کر لیا۔

اب اصل مسئلہ کو لیجئے فردوس مکاں ناظم ۱۸۴۳ء سے پہلے دہلی میں قیام رکھتے تھے۔ لیکن مومن خاں سے روابطِ دوستی کا پیدا ہونا بہت مشتبہ ہے

۱؎ سوانح عمری امیر از جلیل مانکپوری — ۲؎ انتخاب یادگار طبقہ اول صفحہ ۵۔

[illegible] کے زمانہ میں مومن رام پور آئے اور صیغہ جات الانشاء میں مومن کے آنے کا کوئی ریکارڈ ہوتا حالانکہ محترمی عرشی صاحب نے [illegible] ایک زمانہ میں انھوں نے یہی مومن کے رام پور آنے کے متعلق پہلا مصرع میں ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا ہے۔ مصرعہ :-

ویرانہ چھوڑ — آئے ہیں ویرانہ تر میں ہم

اس لئے قیاس چاہتا ہے کہ مومن رام پور آئے اور اپنے شاگردوں مثلاً صاحبزادہ عباس علی خاں بیتاب وغیرہ میں سے کسی کے یہاں قیام پذیر ہوئے اور چلے گئے، ممکن ہے کہ یوسف علی خاں بہادر سے بھی ملاقات ہوئی ہو۔ رہی ناظم کی شاعری اور شاگردی تو اس کے متعلق میں محترمی عرشی صاحب ناظم کتاب خانہ رام پور کی مشہور و معروف تالیف مکاتیب غالب کا ایک حاشیہ پیش کرتا ہوں جس سے اس مسئلہ پر پوری پوری روشنی پڑتی ہے :-

امیر مینائی مرحوم نے نواب فردوس مکاں کے ذکر میں تحریر فرمایا ہے کہ طبیعت ازل سے موزوں پائی تھی سخن گوئی کا ذوق اردو شعر فرمانے کا شوق تھا پہلا مومن خاں صاحب دہلوی سے [۲]"

جہاں تک مومن خاں کی شاگردی کا تعلق ہے بظاہر سرکار کے اس ارشاد کے بعد کہ "کاتب [۳] را اتفاقی موزونیت یک مصرعہ ہم نشدہ بود" کوئی گنجایش باقی نہیں رہتی [۴]۔ بظاہر یہ ماننا دشوار ہے کہ امیر نے نواب صاحب کے والد ماجد کے متعلق کوئی خلاف واقعہ بات اپنی طرف سے نواب صاحب کی لاعلمی میں درج کی ہوگی مگر نواب خلد آشیاں کے انتقال کے بعد امیر اللغات کی پہلی جلد شایع ہوئی تو اس کے دیباچہ میں امیر مرحوم نے لکھا کہ نواب ناظم مجھ سے بھی مشورہ فرماتے تھے، ان کے بیان کو احسن اللہ خاں ثاقب نے خطبات امیر صفحہ ۱۰ و ۴۹ میں میکش حیدر آبادی نے یادگار امیر صفحہ ۸ میں جناب جلیل نے سوانح امیر صفحہ ۲ میں اور آغا اشہری نے حیات امیر صفحہ ۸ میں دہرایا ہے اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ امیر کا استاد ناظم ہونا واقعہ تھا تو انھوں نے اس کا ذکر انتخاب یادگار میں کیوں نہ کیا اور بصورت دیگر دیباچہ امیر اللغات میں کیوں کیا چونکہ اس کا کوئی مسکت جواب نہیں ملتا اسلئے ہم نواب ناظم کے اپنے بیان پر امیر مرحوم کے بیان کو ترجیح نہیں دے سکتے۔ ہاں امیر لکھنوی کی شاگردی کا ثبوت سرکاری فرمان بنام امیر مورخہ ۱۳ اکتوبر ۱۸۶۳ء میں بھی ملتا ہے (مثل نمبر ۸ صیغہ احیا ۔) اس کی ظاہری وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ آخر ۱۸۶۳ء میں مرزا صاحب نے ضعف پیری و غلبہ امراض کے باعث سرکار سے استدعا کو منظور فرماکے امیر مینائی مرحوم کے مشورے [۵] سے امیر کے پاس بھی اپنا کلام بھیجنا شروع کر دیا مگر مرزا صاحب سے بھی رشتہ شاگردی منقطع نہیں فرمایا، چنانچہ مرض الموت میں بھی ایک سلام لکھ کر ان کے پاس بغرض اصلاح ارسال کیا تھا جو بعد انتقال واپس آیا۔

---

[۱] حکیم مومن خاں کا انتقال ۱۸۵۲ء میں ہوا ہے اور فردوس مکاں ۱۸۵۵ء میں تخت نشین ہوئے ہیں اس لئے اگر مومن رام پور آئے تو ان کی ولیعہدی کے زمانہ میں آئے جو ۱۸۴۰ء سے شروع ہوتی ہے۔ [۲] مکاتیب غالب حاشیہ صفحہ ۹، ۱۰۔ [۳] یہ اقتباس اسی مقالہ کے اسی عنوان کے تحت پہلے دیا جا چکا ہے۔

[۴] یہ فقرہ فردوس مکاں کے اس سب سے پہلے مکتوب سے لیا گیا ہے جو مولوی فضل حق صاحب خیر آبادی مرحوم کی تحریک پر فردوس مکاں نے غالب کو ۵ فروری ۱۸۵۷ء کو تحریر کیا ہے شاعری کے متعلق اس مکتوب کا ضروری حصہ یہ ہے :- "مشفقا ہر چند کہ کاتب را اتفاقی موزونیت یک مصرعہ را ہم نشدہ بود لیکن محض بجہت سماعت کلام سامی زبانی مولوی صاحب موصوف الصدر، دلم خواست کہ طریقہ رسل و رسایل جاری شود چوں بیپلے ہ ازیں بنظر رسید چند ابیات و اصیات موزوں نمودہ بتر صیہ اصلاح پیش آں یگانہ آفاق مرسل گشت ۔ مکاتیب غالب صفحہ ۱۔

[۵] اس جگہ مومن خاں کے ایک فارسی قصیدہ کا ذکر تھا جو میں نے اقتباس حذف کر دیا ہے — [۶] و شد مجھے یہ بھی محل نظر آتا ہے کیونکہ شیخ وجیہ الزماں رجیق اس وقت تک زندہ تھے ان کا انتقال ۲۰ جمادی الاول ۱۲۸۲ھ میں ہوا ہے ۔ وہ جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں امیر کے خسر تھے۔ ان ہی کی سفارش پر امیر بلائے گئے تھے ان ہی سے لیکر امیر نے اپنے آنے کے کچھ مہینے کے بعد امیر کو رام پور بلانے میں کامیابی حاصل کی تھی۔ اور ان ہی کے ذریعہ امیر نے فردوس مکاں کو امیر کے شاگرد ہو جانے کا مشورہ دیا ہوگا۔

اب بات آپڑی ہے تو یہ بھی سُن لیجئے کہ نواب فردوس مکان شروع شروع میں جو شعر کہتے تھے وہ ناظم تخلص کرتے تھے بلکہ جو غزلیں اصلاح کے لئے غالب کو اصلاح کے لئے بھیجی تھیں ان میں یوسف تخلص تھا چنانچہ ۱۵ فروری کو غزلیں اصلاح ہو کر آئیں تو ان کے ساتھ غالب کی طرف سے ایک خط تھا جس کا ایک حصّہ یہ ہے :-

میں نہیں چاہتا کہ آپ کا اسم سامی اور نام نامی تخلص رہے۔ ناظم - عالی - انور - شوکت - نیساں ان میں سے جو پسند آئے وہ رکھ لیجئے مگر یہ نہیں کہ خواہی نخواہی آپ ایسا کریں اگر وہی تخلص منظور ہو تو بہت مبارک۔

اور یکم مارچ ۱۸۶۶ء کو فردوس مکاں نے اس کے جواب میں لکھا :-

"منجملہ الفاظ لفظ ناظم مطبوع طبع نیاز گشت"

بہرحال مومن خاں اور امیر کی شاگردی کا کوئی ثبوت ہمیں نہیں ملتا۔ انتخاب یادگار میں امیر مرحوم نے شعرائے رام پور کا جو انتخاب دیا ہے اس کی تفصیل یہ ہے :-

عنبر شاہ خاں آشفتہ (۹ شعر) — مرزا محمد اکرم انتشار (۲ شعر) — اصغر (۲ شعر) — صاحبزادہ محمد یار خاں افسر (۲ شعر) - بیمار (۸ شعر) — رسا (۱۶ شعر) — رفعت (۲ شعر) — رقت (۷ شعر) — صنعت (۷ شعر) — طالب (۱۹ شعر) — عزت (۴ شعر) عنایت (۳۴ شعر) — غمگین (۵ شعر) — فاخر (۲ شعر) — فقیر (۴ شعر) — قائم (۱۷ شعر) — غربت (۴ شعر) — نظام (۲۹ شعر)

اب متوسلین دربار یعنی بیرونی شعراء کے انتخاب کی تعداد بھی دیکھئے :-

امیر (۶۲ شعر) — امیر (۱۰۳ شعر) — تجر (۴۴ شعر) — تسکین (۱۰۸ شعر) — ضامن علی جلال (۲۲ شعر) — حیا (۷۲ شعر) - داغ (۹۷ شعر) — ذکی مراد آبادی (۳۴ شعر) — ذکی بلگرامی (۹۸ شعر) — آغا مرزا شاغل (۱۳ شعر) — شادان دہلوی (۵ شعر) غالب (۹۰۳ شعر) — آغا غنی منیجر مطبع (۸۸ شعر) — منیر لکھنوی (۲۲۴ شعر) — قمر مینائی فرزند مولف بعمر دس سال (۲۹ شعر) آغا نثار شیرازی (۳۸ شعر)

اس تذکرہ میں امیر کے جس ذہنیت کا اظہار ہوتا ہے وہ بہت افسوسناک ہے۔ دہلی اسکول کے شعراء میں سے غالب کے علاوہ کوئی شاعر ان کو ایسا نظر نہیں آیا جس کے کلام کا انتخاب وہ دل کھول کر کرتے، پھر یہی نہیں بلکہ جس لکھنوی شاعر نے دہلوی رنگ اختیار کیا وہ بھی ان کی نگاہ میں معتوب ہی رہا مثلاً جلال، لیکن برخلاف اس کے اپنے فرزند ارجمند قمر مینائی (جو بعد میں قمر مینائی ہوئے) ۲۹ شعر چھانٹے گئے ہیں، حالانکہ صاحبزادے خود آپ کے قول کے بموجب اس وقت دس برس کے تھے۔ اس تذکرہ میں بیمار کے ۸ شعر، رسا کے ۱۶ شعر اور نظام کے ۲۹ شعر درج ہیں۔ بیمار سے تغافل کی وجہ تو انتخاب یادگار کی ان سطروں سے ظاہر ہے جو بیمار کے ذکر میں ہیں فرماتے ہیں :-

بیمار - شیخ علی بخش ابن شیخ غلام علی متوطن شہر بانس بریلی شاگرد میاں مصحفی مرد خوش فکر و خوش مذاق حسن کلام سے شہرۂ آفاق تھے، جب اس دار الریاست میں آکر سرکار کے ملازموں میں داخل ہوئے تو یہاں احمد خاں غفلت کا دور دورہ تھا مصلحتاً ان کے شاگردوں میں شامل ہوئے سرسٹھ برس کی عمر ہوئی چوبیسویں ربیع الاول کو بارہ سو اکہتر ہجری میں رحلت کی اس دار فانی سے دار باقی کی نہضت کی کلام بہت تھا مگر تلف ہو گیا، چند شعر بطور یادگار درج تذکرہ ہوئے۔

اور اس طرح بیمار کا رام پور آکر غفلت کا شاگرد ہونا امیر مینائی کو اچھا نہ معلوم ہوا کیونکہ وہ رام پور کے ایک شاعر کے شاگرد ہو گئے تھے، ہاں اگر مصحفی کے شاگرد رہتے تو ممکن تھا کہ امیر مرحوم ان سے بہتر سلوک کرتے کیونکہ بیمار کا مرتبہ شعر و شاعری واقعی بہت بلند تھا۔

نگار ۱۹۳۳ء ماہ مارچ کی اشاعت میں "یادِ رفتگاں" کے عنوان سے رام پور کے ادبی مرکز کے متعلق ایک مقالہ شایع ہوا ہے جس میں مقالہ نگار

---

۱ مکاتیب غالب صفحہ ۷۰، ۷۷ — ۲ مکاتیب غالب صفحہ ۸۰ — ۳ انتخاب یادگار صفحہ ۱۸

جناب قابل نے یہاں ذکر کیے بھی کیا ہے۔

اس عہد میں یادگار ناصر، بیمار، اور سید احمد علی رسا اور سید نظام شاہ کا ہے جنھوں نے پرانی راہوں کو چھوڑ کر ایک نیا راستہ نکالا۔ زبان کی آرائش خراش اور سلاست کو عملی جامہ پہنا کر واردات عشق و محبت میر نظام الدین ممنون اور جرأت کی لے میں ادا کئے۔

کیونکہ احمد علی رسا اور نظام بھی دونوں بیمار ہی کے شاگرد تھے اس لئے انھیں بھی قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ رسا کے متعلق فرماتے ہیں:

رسا۔ میر احمد علی ابن میر امام الدین چھپن برس کی عمر ہے، مزاج وارستہ، طبیعت رنگین سخن شناس سخن آفرین علی بخش بیمار کے شاگرد ہیں، بہت کچھ کہا مگر آوارہ طبعی سے دیوان مرتب نہیں کیا کچھ کلام اپنا انتخاب کر کے دیا وہ لکھا گیا۔

اس تذکرے کی تالیف کا یہ مقصد بیان کیا گیا ہے کہ "شاعروں کی مختصر کیفیت۔ سخن گوئی کی حقیقت نقش صفحہ روزگار ہو" یعنی نہ صرف ان کے پورے حالات بلکہ ان کی سخن گوئی کی حقیقت ظاہر ہو جائے، اب بتائیے کہ رسا کے متعلق یہ عبارت پڑھ کر کوئی کیا سمجھے۔ یہ سچ ہے کہ تذکروں میں ابتدا سے یہ صورت رہی ہے کہ شاعر کا نام، تخلص، باپ کا نام، وطن اور دو چار لفظ اس کی تعریف خواہ وہ اس کا اہل ہو یا نہ ہو اور انتخاب بس۔ شاعر کی زندگی کے اہم واقعات کی تاریخ بھی مشکل سے ملتی ہے یہاں تک تو امیر مینائی قابل معافی ہوتے اگر وہ ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانکتے لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا بلکہ جس کو چاہا اسے آسمان پر پہونچانے کی کوشش کی اور جسے چاہا اسے زمین پر گرنے دی۔ رسا کے متعلق بھی انھوں نے جو کچھ لکھا اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ رسا سخت لاابالی آدمی ہے۔ تاک جھانک کرتا پھرتا ہے، اور اگر عام تعریفی الفاظ کو رسا کے متعلق خاص سمجھنے کی کوئی وجہ ہو تو اتنا اضافہ کر لیجئے کہ "شعر اچھا کہتا ہے مگر کہہ کے جہاں چاہتا ہے پھینک دیتا ہے جو کچھ اس نے مجھے انتخاب کر کے دیا وہ میں نے لکھ دیا (یعنی انتخاب کی ذمہ داری سے بھی فارغ ہو گئے)۔ اس لئے اگر امیر چاہتے تو رسا کا کلام انھیں آسانی سے مل سکتا تھا۔ کیونکہ رسا نے گو اپنا دیوان مرتب نہیں کیا تھا مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے اپنے کلام کو ضائع نہیں کیا۔ ۱۹۴۵ء کے بعد خود مجھے لکھنؤ ریڈیو سے گمنام شاعروں کے پروگرام کے سلسلہ میں رسا پر بولنا پڑا تھا ان کے کلام کے انتخاب کے لئے میں اُن کے پوتے سید ناصر علی صاحب سے ملا تھا ان کے پاس ایک قابل سا نسخہ تھا جس میں رسا کے اپنے ہاتھ کے لکھے ہوئے کئی سو مسودے تھے۔

نظام کے معاملہ میں امیر مرحوم اس سے زیادہ مشکوک ہیں کیونکہ ۱۲۹۰ھ میں حالات یہ تھے کہ نظام شاہ کا انتقال ہو چکا تھا اور امیر مینائی "بحکم سرکار" ان کا دیوان مرتب کرنے پر ۱۲۸۹ھ میں مامور ہو چکے تھے اس طرح نظام کا تمام کلام ان کے قبضے میں تھا اور انتخاب کی تمام ذمہ داری خود ان پر تھی مگر اس انتخاب میں بھی نظام کے بہترین شعر چھوٹ گئے ہیں مثلاً:

تم سے کچھ کہنے کو تھا بھول گیا — ہائے کیا بات تھی کیا بھول گیا

خوش ہوں اس وعدہ فراموشی سے — اس نے ہنس کر تو کہا بھول گیا

یہ باور کرنا غیر ممکن ہے کہ امیر مرحوم اچھے شعر کی پہچان نہیں رکھتے تھے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ نظام کے اچھے شعر انتخاب سے رہ گئے۔

بہرحال ہم انتخاب یادگار کو دیکھ کر یہی رائے قائم کر سکتے ہیں کہ امیر مرحوم نے اس تذکرہ میں رام پور کے شعراء کو بے وقار ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ اور اس میں وہ کامیاب ہوئے کیونکہ یہ تذکرہ شایع ہو گیا اور بیمار اور رسا وغیرہ کا کلام اب تک عوام کے سامنے نہیں آسکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ادب میں رام پور کی حیثیت صرف اتنی رہ گئی کہ وہاں دہلی اور لکھنؤ کے امتزاج سے ایک نیا رنگ تو پیدا ہو گیا مگر رام پور کے عوام کے ادبی رجحانات کا ریکارڈ سامنے نہ آسکا۔

(نگار) جناب ماہر یزدانی نے امیر مینائی کے تذکرۂ انتخاب یادگار پر جس لب و لہجہ میں تذکرہ کیا ہے، اگر اس کی تلخی کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس سے یہ نتیجہ ضرور اخذ کیا جا سکتا ہے کہ امیر مینائی نے انتخاب کلام کے باب میں انصاف سے کام نہیں لیا اور ہو سکتا ہے کہ اس میں ان کی لکھنوی عصبیت بھی شامل ہو، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس فروگزاشت کی ذمہ داری زیادہ تر ان کے

ذوقِ شعر پر عاید ہوتی ہے۔

وہ اسیرؔ کے شاگرد تھے، اس لئے اگر ان کے ۳۲۰ اشعار قابلِ انتخاب نظر آئے تو حیرت کی بات نہیں، لیکن اس کو کیا کہئے کہ امیرؔ کے یہاں بھی ان کو ۲۴۴ اچھے اشعار مل گئے، جو لکھنوی اسکول کے سب سے بڑے "تشاعر" تھے اور جلال و آتش کے یہاں صرف ۲۲ اور ۱۹ شعر ان کو پسند آسکے۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فن کے اعتبار سے وہ خواہ کتنے ہی بڑے شاعر ہوں، لیکن بہ لحاظ معنویت غزل گوئی سے ان کو کم لگاؤ تھا۔

رامپوری شعراء میں بیتابؔ، رساؔ اور میاں نظامؔ شاہ کے ذکر میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہو، ہمیں اس سے بحث نہیں اور ہوسکتا ہے کہ رساؔ اور بیتابؔ کا کلام بھی ان کو زیادہ دستیاب نہ ہوسکا ہو، لیکن میاں نظامؔ شاہ کا دیوان تو خود انھوں نے مرتب کیا تھا (جس میں بہت سے اچھے شعر نظر آتے ہیں) اور پھر بھی انھوں نے صرف ۲۹ اشعار منتخب کئے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ امیرؔ مینائی فطرتاً اچھے شعر سنج و سخن فہم نہ تھے اور یہ ایک بڑی معذرت ہے جو ان کی طرف سے پیش کی جاسکتی ہے۔

اب رہے دوسرے شعراء جن کو ہم خالص رامپوری کہہ سکتے ہیں۔ سو ان میں ہم کو کوئی نام ایسا نظر نہیں آتا جس نے غزل گوئی میں کوئی خاص مرتبہ حاصل کیا ہو، اور ان کے باب میں امیرؔ کو موردِ طعن قرار دینا، ہماری رائے میں درست نہیں۔ جناب رازؔ یزدانی کا یہ خیال درست ہے کہ رامپور میں لکھنوی و دہلوی شعراء کے اجتماع کی وجہ سے اس دور کی غزل گوئی کافی متاثر ہوئی اور اس کا سارا فخر دربار رامپور کی ادب نوازیوں کو حاصل ہے، لیکن اس سلسلہ میں ان کا یہ فرمانا کہ امیرؔ مینائی کے رامپور کے اس تذکرہ نے عوام کے ادبی رجحانات پر پردہ ڈال دیا، البتہ ہماری سمجھ میں نہیں آتا۔

رامپوری شعراء کی جو فہرست انھوں نے دی ہے اس میں بیتابؔ، رساؔ اور نظامؔ بیشک اچھے شاعر تھے اور وہ بھی غالباً اس لئے کہ غزل گوئی میں وہ دبستانِ دہلی سے متاثر تھے۔ رامپور یا وہاں کے "عوامی رجحانات" سے متاثر ہونے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا جبکہ اس وقت یا اس سے قبل وہاں غزل گوئی کی کوئی خاص فضا پیدا ہی نہ ہوئی تھی۔

بہرحال اس میں شک نہیں کہ دربار رامپور نے بڑی ادب نوازی سے کام لیا اور دہلی، لکھنؤ کی بربادی کے بعد وہ ایک اچھا مرکزِ شعر و سخن کا بن گیا، لیکن خود سرزمین رامپور سے کون کون سے نامور شعراء پیدا ہوئے، اس کا علم ہمیں بالکل نہیں ہے اور ہم جناب رازؔ کے شکرگزار ہوں گے اگر وہ اس عہد کے خالص رامپوری "ادبی رجحانات" کی بلندی و پاکیزگی پر روشنی ڈال سکیں۔

مولانا شبلی کے بعض نقاد

(جناب مفتون احمد)

مولانا شبلی کے سوانح حیات اور کارناموں کے مطالعہ کے لئے مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم کی تالیف "حیات شبلی" بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ سید صاحب کا فن ٹھوس اور محققانہ ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں مولانا شبلی کے ساتھ ایک سوانح نگار کی نہیں، ایک شاگرد کی عقیدت اور ہمدردی ملتی ہے اور بعض نقادوں نے ان کے چند بیانات کی تردید بھی کی ہے۔ پھر بھی یہ کتاب بڑا اور اہم کارنامہ ہے یہ ایک عہد کی تاریخ ہے۔ ایک جیتی جاگتی زندگی کا واضح اور روشن احساس ہے جس نے ماحول سے فایدہ اٹھایا اور ماحول کا مقابلہ کیا،

شیخ محمد اکرام کی کتاب "شبلی نامہ" ایک خاص نفسیاتی زاوئے سے لکھی گئی ہے۔ کم از کم شروع کے حصے کے پڑھنے سے یہی پتہ چلتا ہے۔ اکرام نے شروع سے ایک نکتہ لیکر شبلی کی سیرت میں حفظ نفس اور خودداری پر زور دیا ہے۔ شروع کے نزدیک مولانا شبلی، سرسید سے عقیدت کے باوجود ان کے گروہ کا ایک نامی پہلوان ہونا گوارا نہیں کرسکتے تھے اور یہی ان کی علی گڈھ تحریک سے علحدہ کا راز ہے۔ اکرام کو بھی اس رائے سے اتفاق ہے اور وہ مولانا کی رگوں میں ایک راجپوت کا خون دیکھتے ہیں۔ ان کی خودداری اور پاس وضع کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ اسی وجہ سے حزب الاختلاف کا لیڈر بننا چاہتے تھے ممکن ہے یہ خیال کسی حد تک درست ہو لیکن نسلی یا موروثی خصوصیتوں پر اس قدر زور دینا مناسب نہیں۔ زندگی میں وراثت بھی ایک چیز ہے مگر وہی سب کچھ نہیں ہوتی۔ ایک ذہین انسان اپنی وراثت سے کچھ نہ کچھ ضرور لیتا ہے مگر اس سے کہیں زیادہ خود حاصل کرکے اس وراثت کا قرضہ بھی چکا دیتا ہے، اور بعض دفعہ ایک نئی میراث کی طرح بھی ڈالتا ہے۔ بہرحال اکرام کی اس خدمت کا اعتراف اس لئے ضروری ہے کہ شبلی نامہ نہ صرف مختصر ہے بلکہ سوانح نگاری کے مغربی اصولوں سے زیادہ قریب بھی۔ انھوں نے تمام واقعات کو تفصیل سے نہیں لکھا بلکہ ان کے انتخاب اور ترتیب پر بھی توجہ کی، تاہم ان کے یہاں قریب قریب سارے اہم واقعات مل جاتے ہیں۔ ان کی کتاب کے متعلق یہ کہنا درست ہے کہ وہ ہمیں "حیات شبلی" سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ اکرام کی سوانح نگاری میں صحت، خارجیت، ہمدردی، مطالعہ اور قدروں کا ایک احساس انھیں ایک بڑا سوانح نگار تو نہیں مگر ایک کامیاب سوانح نگار بنانے میں ضرور مدد کرتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف حیات شبلی سے پورا پورا فایدہ اٹھایا ہے، بلکہ حیات شبلی کے ناقدوں سے بھی واقفیت بہم پہونچائی ہے اور اس میں جو خلا ہے اسے شبلی کی نفسیاتی زندگی، ان کے بمبئی کے سفر، ان کی شاعری اور شاعری اور بعض خطوط میں جو ربط ہے اسے واضح کرکے پُر کیا ہے۔ یہ ربط حیات شبلی میں نمایاں نہیں اور یہ اس کی ایک کمی ہے۔

سوانح کی ترتیب کے بعد خیالات اور رجحانات کی تنقید کی باری آتی ہے۔ اس سلسلہ میں مستقل تصنیف تو کوئی نہیں، البتہ کئی مضامین ہیں، مثلاً:- آل احمد سرور کا مضمون "شبلی میری نظر میں" یا خورشید الاسلام کا مضمون "شبلی" مطبوعہ علی گڈھ میگزین شبلی نمبر ۱۹۴۳ء۔ آخر الذکر مضمون اپنی شعریت اور طرز اسلوب سے قطع نظر مولانا شبلی کو سمجھنے کی ایک اچھی کوشش ہے۔ آل احمد سرور کے مضمون کے چند اقتباسات میں بعد میں پیش کروں گا، یہاں یہ کہنا ہے کہ اگرچہ خورشید الاسلام کے مضمون میں بعض اشارات واضح نہیں ہیں، مثلاً شبلی کو صرف ایک جملہ لکھنے کی بنا پر "یونانی" کہہ دینا سمجھ میں نہیں آتا اور وہ جملہ یہ ہے کہ:-

"جمال اور حسن نزاکت پر موقوف نہیں۔ تنومندی، دلیری، دیوپیکری اور شجاعت میں بھی حسن و جمال قایم رہ سکتا ہے"

لیکن [illegible] نے ایک بڑی مفید خدمت بھی انجام دی ہے۔ انھوں نے شبلی کے بنیادی خیالات، ان کی مشرقیت اور جدید تعلیم سے ان کی مایوسی پر روشنی ڈالی ہے اور بے لاگ تنقید کی ہے، اگرچہ بعض مقامات پر وہ زیادہ سخت ہوگئے ہیں۔ شبلی سرے سے نئی تعلیم ہی سے بیزار یا برہم نہ تھے، وہ دراصل اس کے ایک خاص رُخ سے پریشان تھے جس کا نتیجہ انھیں غلامی، خود غرضی اور تنگ خیالی میں نظر آتا تھا۔ وہ قدیم کا احیاء اس لئے چاہتے تھے کہ جدید سے آنکھیں خیرہ نہ ہوجائیں۔ قدیم کے احساس کے بغیر جدید کی بنیادیں استوار نہیں ہوتیں، بالکل اسی طرح جیسے جدید کے احساس کے بغیر قدیم ہمارے لئے بے کار ہے۔ مولانا نے ایک خط میں اس بات کا اقرار کیا ہے کہ وہ علماء کو جس ذہنی سطح پر لانا چاہتے تھے وہ ایک وقت میں ممکن نہیں تھا، بلکہ اس کے لئے مختلف زینے درکار تھے۔ آل احمد سرور نے اپنے مضمون میں لکھا ہے:-

"شبلی نے علی گڑھ چھوڑا اور ندوے کی دنیا آباد کی۔ یہ محض خود سری نہ تھی، ایک سنجیدہ مقصد اس کی تہہ میں تھا۔ سر سید نے نئی تعلیم اس لئے نہیں شروع کی تھی کہ انگریزی دفتری حکومت کی مشین کے لئے تیل مہیا کریں یا بوڑھے بچوں کے جہل مرکب کا سامان کریں یا انگریزی حکومت کی بنیادوں کو استوار کریں یا ایسے نوجوان پیدا کریں جو ڈرائنگ روم کی تہذیب کے چشم و چراغ ہوں یا جو ایٹ ہوم اور ڈنر کا اچھا انتظام کرسکتے ہوں یا جو ڈپٹی کی قوم کے نام سے ایک نیا طبقہ ہماری سماجی زندگی میں پیدا کریں۔ سر سید کا مقصد اس سے کہیں بلند اور کہیں رفیع تھا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ سر سید کی آخری عمر میں اور شبلی کے دیکھتے دیکھتے جو نسل وجود میں آرہی تھی اس کی عقل اکبر کے الفاظ میں سرکاری تھی اور اس نے سستی مغربیت کو اپنا شعار بنا رکھا تھا۔ علی گڑھ نے کوئی علمی فضا سر سید کے بعد پیدا نہیں کی، اس کی وجہ کیا ہے؟ ....

شبلی کا اثر اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ ہوا ہے۔ حالی نے اُردو ادب کی دُنیا بدل دی مگر شبلی نے ہندوستان کے مسلمانوں کی ذہنی زندگی پر اثر ڈالا۔ انھیں اپنی چیزوں کی قدر کرنا سکھائی۔ انھیں ہندوستان سے باہر دوسرے اسلامی ممالک کے مسایل کو محسوس کرنے کا عادی بنایا۔ ان میں حقوق کی طلب اور خوشامدانہ سیاست سے بلندی پیدا کی۔ سید سلیمان، ابوالکلام، عبدالسلام ندوی، ظفر علی خاں، مولانا محمد علی، اقبال، سب پر سر سید سے زیادہ شبلی کا اثر ہے۔ اکرام نے یہ غلط نہیں لکھا کہ نئی نسل سر سید سے زیادہ شبلی سے متاثر ہے۔ یہ اثر قدرتی تھا۔ سر سید کے جانشینوں نے سر سید کے انقلابی پیغام کو ایک نیم سرکاری ادارے کی خاکستر میں چھپا دیا تھا۔ نئے لوگوں نے قدرتی طور پر گرمی ان سے لی جو اس اثر سے آزاد تھے۔

ان کی مشرقیت اکبر یا نواب صدر یار جنگ کی مشرقیت کی طرح مذہب نہیں تھی۔ وہ ایک نئی مشرقیت کے بانی تھے۔ وہ یورپ والوں کے علم و فن، تلاش و جستجو، علمی انہماک اور علمی کاموں کے بڑے مدّاح تھے۔ وہ یورپ کی روح سے فایدہ اُٹھانا چاہتے تھے مگر وہ یورپ سے مرعوب نہ تھے ....."

یہ اقتباس بہت طویل ہے لیکن اسے نقل کرنا یہاں اس لئے ضروری تھا کہ مولانا شبلی کے یہاں رجعت پسندی کے باوجود جو ترقی پسندی ملتی ہے وہ واضح ہوجائے۔ خواجہ غلام الثقلین نے جو شبلی کے شاگرد ہونے کے علاوہ ایک بالغ نظر انسان تھے، شبلی کے متعلق ایک جگہ حسب ذیل الفاظ لکھے ہیں:-

"انسانوں کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ جو مذہبی تخیلات رکھتے ہیں۔ دوسرے وہ جو مذہب سے بالکل بے گانہ و بے پروا رہتے ہیں اور ایک آزاد دماغ رکھتے ہیں، تیسرے وہ جن کے دماغ میں مذہب و آزادی مرکب صورت میں پائی جاتی ہے۔ اس گروہ کی دو شاخیں ہیں۔ اول جن میں مذہب غالب ہے۔ دوم وہ جن میں آزادی، قومیت اور مدنیت کا خیال مذہب پر غالب ہے۔ میرے خیال میں مولانا شبلی کا شمار آخری گروہ میں ہے۔"

غرض یہ بات کہ مولانا محض ایک تنگ نظر اور تنگ خیال انسان نہ تھے اور ان کا اسلام حجرے اور جبہ و دستار کا اسلام نہیں تھا

بدیہی ہے کہ اسے اور مثالوں سے ثابت کرنا ضروری نہیں۔

شبلی کے متعلق مولانا عبدالحق نے بھی ایک مقدمہ لکھا ہے جو خطوط شبلی میں شامل ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا عبدالحق نے شبلی کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور ان کی شخصیت اور تصانیف دونوں کے بارے میں کافی سخت الفاظ استعمال کیے۔ انھوں نے ندوہ اور عطیہ بیگم کی کشمکش میں شبلی کے عذر کو حق بجانب تسلیم کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "مولانا کا یہ عذر مصلحت پر مبنی ہے، گو دور اندیشی پر نہیں"۔ انھوں نے ان خطوط کی انشاء کی خاص طور پر تعریف کی ہے جو ہونی چاہیے تھی۔

شبلی کے ایک اور نقاد مہدی حسن افادی الاقتصادی یا مہدی افادی ہیں۔ انھوں نے جس طرح شبلی کی تعریف کی ہے اُس طرح کم لکھنے والوں نے اپنے ایک ہم عصر مصنف کو یاد کیا ہوگا۔ یہ بات نہیں کہ مہدی افادی کی نظر محدود تھی یا ان کا مطالعہ محدود تھا وہ تو اپنے عہد کے بڑے باخبر اور مخلص ادیبوں میں تھے، اور ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کا خلوص ہی محدود تھا۔ انھیں اپنے ہمعصر مصنفوں سے کیسی عقیدت اور محبت تھی یہ ان کے مضامین پر ایک سرسری نظر ڈالنے ہی سے معلوم ہو جائے گا۔ ادب اُن کا پیشہ نہیں تھا بلکہ ان کا مشغلہ تھا۔ وہ سنجیدہ اور افادی ادب کے بہت بڑے نقیب تھے اور دوسرے درجہ کے ادب کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ وہ اپنے معیار کی کتابیں لکھنے کی طرف بار بار تمام اچھے لکھنے والوں کو متوجہ کرتے تھے۔ کتابوں سے انھیں والہانہ محبت تھی، جس طرح عورتوں سے ان کو دلچسپی تھی اور حُسن سے بھی انھیں لگاؤ تھا۔ ایک طرح سے یہ کہنا کہ دُنیا میں جہاں کوئی حسین عورت اور حسین کتاب تھی وہ ان کی رشتہ دار ازلی تھی[1]۔

بہرحال مہدی افادی نے جس چیز پر بار بار زور دیا ہے وہ شبلی کے یہاں ایک سرگرم اور باعمل علمی زندگی پر ہے۔ اُن کی گردن شبلی کے احسان کے بار سے جھکی پڑتی ہے کہ انھوں نے اُردو ادب کو اس درجہ مالا مال کر دیا کہ جس کی مہدی افادی کو کسی اور مصنف سے توقع نہیں تھی۔ بقول مہدی افادی 'انھوں نے اُردو زبان یعنی کل کی چھوکری کو اس قابل بنا دیا کہ وہ اپنی ثقہ بہنوں یعنی دنیا کی دوسری زبانوں سے آنکھ ملا سکتی ہے۔ لیکن خود شبلی کو ان کی یہ عقیدت کیسی لگتی ہے، یہ آپ اُن کے ایک خط میں پڑھیے جو انھوں نے مہدی افادی کو لکھا ہے:-

"لیکن وہی شکایت تو آپ سے بھی ہے۔ دونوں میری تصویر غلط کھینچتے ہیں۔ ایک فرشتہ بناتا ہے ایک دیو۔ لیکن ابھی تک تو میں انسان ہوں"

شبلی کے ایک خالص تحقیقی نقاد حافظ محمود خاں شیرانی مرحوم تھے۔ ان کی کتاب کا نام "تنقید شعر العجم" ہے[2]۔ شیرانی نے شعر العجم پر جو تنقیدیں کی ہیں وہ اپنی جگہ اہم ہیں مگر وہ بھی انھیں اس اعتراف سے نہ روک سکیں کہ "فارسی شاعری پر جتنی کتابیں اب تک اُردو اور فارسی میں لکھی گئی ہیں ان میں شعر العجم بلا کسی استثنا کے بہترین تالیف مانی جا سکتی ہے"۔

---

[1] عورت کا یہ اشتراکی تصور تو روس میں بھی نہ ہوگا۔ کیٹس کا یہ فقرہ ہمارے نقادوں کو کسی زمانہ میں بہت مرغوب تھا۔ "دُنیا میں جہاں کہیں حسین عورت ہے وہ میری رشتہ دار ازلی ہے"۔ واضح ہو کہ بدصورت عورت نہیں۔ بدصورت کو کون پوچھتا ہے، اور ہر عورت کے رشتہ دار ازلی ہونے کا جواب نہیں ہو سکتا۔

[2] شیرانی کا رویہ مولانا شبلی کے مقابلہ میں مولانا محمد حسین آزاد کی نسبت بڑا دلچسپ ہے۔ انھوں نے ایک زمانہ میں تنقید شعر العجم کی طرح تنقید آب حیات کا سلسلہ شروع کیا تھا جو اورینٹل کالج میگزین لاہور میں شایع ہوا تھا مگر انھوں نے اس وجہ سے اس سلسلہ کو روک دیا کہ اُن کے دل میں آزاد کا احترام تھا اور ان کی کتابیں انھوں نے ایام مکتب میں پڑھی تھیں، اور آزاد کے پوتے آغا محمد باقر کو بھی یہ سلسلہ پسند نہ تھا۔ یہ شیرانی کا مشرقی ذہن تھا جو آزاد کے معاملہ میں اس کوشش سے باز آگیا۔ مگر شبلی کے معاملہ میں باز نہ آسکا۔ شیرانی کی یہ کاوش بڑی مفید ہوتی۔ ان کا ایک مضمون جس میں انھوں نے دیوان ذوق میں آزاد کے اضافوں کا سراغ لگایا تھا نہایت دلچسپ تھا اور اورینٹل کالج میگزین کے علاوہ "نگار" اور "ہندستانی" الہ آباد میں بھی شایع ہوا تھا۔ افسوس ہے کہ شیرانی اس سلسلہ کو جاری نہ رکھ سکے۔ اس سے بھی زیادہ افسوس یہ ہے کہ غالباً ۱۹۴۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا اور مشرقی علوم و فنون کی یہ شمع ہمیشہ کے لئے گل ہو گئی البتہ شعر العجم پر انھوں نے جو تنقیدیں لکھی تھیں وہ مکمل ہو کر کتابی صورت میں انجمن ترقی اُردو نے شایع کی تھیں۔

مولانا شبلی اور عطیہ بیگم فیضی کی خط و کتابت کے بعد سے ہی نقادوں [illegible]

[illegible] سے سپٹ جاتی ہیں۔ کچھ ایسی ہی صورت ان نقادوں کے [illegible]

اور شاعر کے رومان کی تلاش تھی، چنانچہ غالب کے ایک موہوم رومان کا سراغ لگا لیا گیا، تیر کے عشق [illegible] اور مولانا شبلی کے [illegible]

کو مختلف زاویوں سے دیکھا گیا اور اُن پر مقالے اور رسالے لکھے گئے۔ بقول آل احمد سرور کے:-

"بعض حلقوں میں ان خطوں کی بناء پر شبلی کے عشق کی داستانیں لکھی گئی ہیں۔ بعض علماء ان خطوں کی طرف دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ حالانکہ اگر شبلی کی نظمیں دیکھی جائیں تو خطوں میں جس اُنس و تعلق خاطر کا اظہار ہے اس کا راز سمجھ میں آ سکے گا۔"

آل احمد سرور نے ان تعلقات کو اُنس و تعلق خاطر کہا ہے۔ "اُن پر دو تعلیم یافتہ خواتین کا جو اثر ہوا ہے" اُس کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ شبلی "ان خواتین کی صحبت سے لطف اُٹھاتے اور زندگی میں اچھے کام کرنے کا ولولہ حاصل کرتے۔"

شیخ محمد اکرام نے ان تعلقات کو محض اُنس و تعلق خاطر ہی نہیں سمجھا بلکہ اُن کی رائے میں "ان چند صفحات ہی میں محبت کا ایک مکمل ڈرامہ آ گیا ہے۔ شبلی پر صرف عطیہ بیگم کا اثر ہی نہیں ہے بلکہ" اس قابل اور باکمال بست سالہ لڑکی نے انھیں مسحور و بیخود" بنا دیا ہے۔ تاہم اکرام بھی "ذاتی طور پر بھی والے معاملہ میں شبلی کو قابل الزام نہیں قابلِ رحم اور مستحق ہمدردی سمجھتے ہیں۔" اگرچہ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ ایک ایسا شخص "کم از کم مذہبی علماء کا سرگروہ ہونے کا اہل نہیں ہے۔"

آخری جملہ سے اکرام کی ہمدردی کا پول کھل جاتا ہے۔ ایک پڑھی لکھی خاتون سے گفتگو کرنا یا اس سے متاثر ہونا ہمارے سماج میں قریب قریب فحاشی اور بداخلاقی کے مرادف ہے۔ اسی لئے تو اکرام صاحب کو شبلی پر رحم آتا ہے — اور وہ بھی محض ذاتی طور پر — گویا وہ اس رحم کی عام ذمہ داری بھی اپنے سر لینے کو طیار نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی ہمدردی کیا معنی رکھتی ہے۔

وحید قریشی نے ان تعلقات کو اُنس یا محبت کے ڈراے کے بجائے صاف "جنس" کہہ دیا ہے۔ ان کا مقالہ در اصل فرائڈ کی تعلیمات کا ایک پرتو ہے۔ اس میں وحید قریشی کا کوئی قصور نہیں ہے۔ کہنے کے لئے یوں تو بہت سی باتیں ہوتی ہیں لیکن چند باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جنھیں اشاروں اشاروں میں کہا جائے تو یہ خوش ذوقی کی علامت سمجھی جاتی ہے۔ وحید قریشی جیسے لکھنے والوں کو اس قسم کی خوش مذاقیاں پسند نہیں ہیں۔ اسکے علاوہ انھوں نے جو نتائج نکالے ہیں وہ بھی محل نظر ہیں۔ مولانا شبلی جس طرح عطیہ بیگم کے ذہن یا شخصیت سے متاثر تھے وہ ایک مشرقی مزاج کا جذبۂ عقیدت تھا، پھر یہ ان کے لئے کبھی کبھی کا ایک گریز تھا۔ جنس اور لاشعور کے علاوہ اور کتنے ہی اثرات، تجربات اور خیالات ان کی سیرت کے بنانے میں شامل ہوں گے، اس پر نظر رکھئے اور پھر ان کی اُس وقت کی عمر پر غور کیجئے تو وحید قریشی کے مقالے کی حیثیت ظاہر ہو جائے گی۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ جنس ایک بنیادی حقیقت ہے اور آرٹ، ادب، کلچر اور قومی مصروفیات سب میں اسی کا فیضان جھلکتا ہے لیکن یہ تو جنس کی ارتقائی صورتیں ہیں، انھیں جنس کی جسمانی صورتیں کہنا تو بڑی زیادتی ہے۔

منشی محمد امین زبیری نے بھی شبلی کی رنگین زندگی پر ایک رنگین سا رسالہ قلم بند کیا ہے۔ یوں تو اور بھی نقاد ہیں لیکن شبلی سے متعلق تمام ضروری تنقیدوں کا ذکر غالباً اس مقالہ میں آ گیا ہے۔

مشکلاتِ غالب

(بہ سلسلۂ مارچ ۱۹۵۴ء)

غزل (۱۴۸)

۱ ـ عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی   میری وحشت تری شہرت ہی سہی

اس غزل میں ردیف (ہی سہی) کا استعمال آسان نہ تھا اور مطلع کے دوسرے مصرع میں غالب بھی ردیف کا صحیح استعمال نہ کرسکے۔ ہی سہی ہمیشہ اس وقت استعمال ہوتا ہے جب دیا گری ہوئی بات کو بہ وجہ مجبوری تسلیم کرلیا جائے جیسے کوئی شخص نقصان پر بھی سودا کرنے پر راضی ہوجائے۔

اب اس شعر کے مفہوم پر غور کیجئے :۔

غالب جب اپنے عشق کا اظہار کرتے ہیں تو معشوق بگڑ کر کہتا ہے کہ یہ عشق نہیں وحشت ہے۔ غالب یہ سن کر معشوق سے کہتے ہیں "چلو عشق نہیں وحشت ہی سہی، لیکن اس سے تو انکار نہیں کرسکتے کہ میری یہی وحشت تمھاری شہرت کا باعث ہے"۔

اس مفہوم کے پیش نظر تو دوسرے مصرعہ میں ردیف کا استعمال صحیح نہیں معلوم ہوتا موقع طنزیہ انداز میں "تیری شہرت تو ہے" کہنے کا تھا نہ کہ "شہرت ہی سہی" کا۔

---

۲ ـ میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی   اے وہ مجلس نہیں، خلوت ہی سہی

اس شعر کے دو مفہوم ہوسکتے ہیں :۔

(۱) ایک یہ کہ معشوق ایک مجلس منعقد کرتا ہے لیکن اس میں غالب کو باریابی کی اجازت نہیں ملتی۔ غالب شکایت کرتے ہیں تو معشوق کہتا ہے کہ یہ کوئی مجلس نہیں ہے بلکہ خلوت کی ایک صحبت ہے، اس پر غالب کہتے ہیں :۔

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی   اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

(۲) دوسرا مفہوم یہ کہ مجلس میں غالب کو شرکت کی اجازت نہیں دیتا اور کہتا ہے کہ تمھاری شرکت سے رسوائی کا اندیشہ ہے۔ اس پر غالب کہتے ہیں کہ اس میں رسوائی کی تو کوئی بات نہیں، لیکن اگر تم ایسا ہی سمجھتے ہو تو "مجلس نہ سہی خلوت ہی میں بلالو"

---

۳ ـ ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے   غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

یہ شعر بھی مومن کے رنگ کا ہے جس میں بالکل نئے انداز سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔ غالب نے غیر سے محبوب کی رسم و راہ دیکھ کر کہا کہ تو اس سے کیوں ملتا ہے جبکہ وہ تجھ سے محبت نہیں بلکہ صرف محبت کا اظہار کرتا ہے، محبوب نے کہا کہ "نہیں تم غلط کہتے ہو، اسے واقعی مجھ سے محبت ہے"۔ یہ سن کر غالب نے کہا کہ "چلو مان لیا کہ غیر کو تم سے محبت ہے، لیکن اس کے معنی یہ تو نہیں کہ مجھے محبت نہیں ہے کیونکہ تجھ سے میرا محبت نہ کرنا خود اپنے آپ سے دشمنی کرنا ہے اور ظاہر ہے کہ کوئی شخص آپ اپنا دشمن نہیں ہوسکتا، یعنی غیر اگر تجھ سے محبت کرتا ہے تو وہ صرف

عطف محبت کے لئے۔ لیکن میرا محبت کرنا تو میری مجبوری ہے کیونکہ وہی میری [illegible]

---

۵ - اپنی ہی ہستی سے ہو جو کچھ ہو — آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

اپنی ہستی سے آگہی بھی عرفانِ حق ہے اور اپنے آپ سے غفلت (یعنی اپنے آپ کو بھلا دینے یا مٹا دینے) کا نتیجہ بھی وہی ہے، مدعا یہ کہ معرفتِ خداوندی کا تعلق اپنی ہی ذات سے ہے خواہ ہم آگاہی سے کام لیں یا غفلت سے۔ غفلت کا لغوی مفہوم بھلا دینے یا ترک کر دینے کا۔

غزل (۱۴۹)

۱ - ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے — صبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

آرمیدگی (آرام طلبی)، نکوہش (ملامت)

میری آرام طلبی یقیناً قابلِ ملامت ہے اور میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ صبحِ وطن بھی مجھ پر از راہِ طنز ہنستی ہے صبح کو "خندۂ دنداں نما" کی وجہ ظاہر ہے۔

---

۴ - کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں — آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

نکہتِ گل سے حیا آنے کا سبب یہ ہے کہ وہ باغ میں محبوب کی بے حجابیوں کی یاد دلا دیتی ہے اور چونکہ باغ میں بے حجابیوں سے کام لینا گویا سرِعام بے حجاب ہو جانا ہے، اس لئے عاشق کو معشوق کی اس عدمِ حیا پر حیا آنا ہی چاہئے۔

(غزل نمبر ۱۵۰ واضح صاف ہیں)

غزل (۱۵۲)

۱ - رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے — اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

سال سے مراد عمر ہے۔

دنیا میں عمر بسر کرنا گویا انتہائی اضطراب اور بے چینی کے دن کاٹنا ہیں۔ اس لئے عمر کا حساب آفتاب کی گردش سے نہیں بلکہ تابشِ برق سے کرنا چاہئے۔

---

۲ - مینائے مے ہے سروِ نشاطِ بہار سے — بالِ تدرو جلوۂ موجِ شراب ہے

تدرو (چکور)

غالب نے اس شعر میں اپنے لطفِ میخواری کا ذکر کیا ہے اور استعارتاً مینا کو سرو اور موجِ شراب کو "بالِ تدرو" قرار دے کر گویا باغ کا سماں پیدا کیا ہے۔

---

۴ - نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا ‌ ‌ ‌ جوشِ بہار جلوہ کو جس کی نقاب ہے

اس حسنِ برق پاش کا نظارہ جس کا نقاب خود بہار ہو کون کرسکتا ہے۔ برق کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا، اگر برقِ حسن کی جگہ جانِ حسن کہا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔

غزل (۱۵۳)

۲ - ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے ‌ ‌ ‌ آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

اس شعر میں دل کی تعبیر آبگینہ سے اور اندیشہ کی "تندیٔ صہبا" سے کی گئی ہے۔ "اندیشہ" فکر و تامل کو کہتے ہیں، لیکن یہاں خیال کی بلندی مراد ہے۔ مدعا یہ کہ اگر میری گرمیٔ خیال کا یہی عالم رہا تو میں خود اس سے فنا ہو جاؤں گا، جیسے شراب کی تیزی سے شیشہ پگھل جاتا ہے۔

---

۶ - گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق ‌ ‌ ‌ پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

اپنا رازِ محبت چھپانے کے لئے ہم بالکل بیگانہ وار محبوب کی محفل میں شریک ہوتے ہیں، لیکن وہاں پہونچکر ہم ایسا کھو جاتے ہیں کہ بالآخر کار اس پر کھل جاتا ہے۔

غزل (۱۵۴)

۱ - گرمِ فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے ‌ ‌ ‌ تب اماں ہجر میں دی بردِ لیالی نے مجھے

شکلِ نہالی (قالین یا بستر کی تصویر) — بردِ لیالی (راتوں کی سردی)

ہجر کی راتیں میرے لئے اس قدر سرد تھیں کہ اگر بستر کی تصویروں کو دیکھ کر مجھے محبوب کی یاد نہ آجاتی اور میں اس کو یاد کرکے سرگرمِ فریاد نہ ہوتا تو زندہ نہ رہتا۔

تعبیر اور طرزِ بیان دونوں لغو ہیں۔

---

۲ - نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم ‌ ‌ ‌ لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

نسیہ (قرض) — دو عالم (دنیا و عقبیٰ)

نقد سے مراد دنیا ہے اور نسیہ سے عقبیٰ۔ مفہوم یہ ہے کہ میں خوب جانتا ہوں کہ دنیا و عقبیٰ میں جنسِ عالی کا سودا کس طرح ہوتا ہے اسلئے میری ہمتِ عالی نے یہ سودا گوارا نہ کیا اور مجھے دین و دنیا کسی کے ہاتھ بکنے نہ دیا

---

۳ - کثرت آرائیٔ وحدت ہے پرستاریٔ وہم ‌ ‌ ‌ کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

"کثرت آرائیٔ وحدت" سے مراد وحدت کو کثرت میں جلوہ گر دیکھنا ہے۔ مدعا یہ کہ واجب الوجود کا یہ تصور کہ وہ ہر چیز میں نمایاں ہے محض واہمہ پرستی اور خیالی اصنام تراشی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سارا عالم خود کلی حیثیت سے خدا ہے اور یہ سمجھنا کہ خدا فلاں فلاں صورتوں میں جلوہ گر ہے، جذبۂ وحدت پرستی کے منافی ہے۔

غزل (۱۵۵)

۱ - کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے　　　برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

مدعا یہ کہ دنیا میں انسانی سعی عمل کا مآل رنج والم کے سوا کچھ نہیں۔ مثلاً لالہ کو دیکھئے کہ دہقان کس محنت سے اگاتا ہے لیکن جب وہ اُگتا ہے تو وہ یکسر داغ نظر آتا ہے۔

---

۲ - غنچہ تا شگفتنہا برگِ عافیت معلوم　　　باوجودِ دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے

غنچہ کو دیکھئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی پنکھڑیاں ایک جگہ سمیٹے ہوئے بڑا مطمئن سا ہے لیکن یہ اسی وقت تک ہے جب تک وہ پھول نہیں بنا۔ اُدھر پھول بنا اور اس کی پنکھڑیاں منتشر ہوگئیں۔

---

۳ - ہم سے رنجِ بیتابی کس طرح اُٹھایا جائے　　　داغ پشتِ دستِ عجز، شعلہ خس بدنداں ہے

خس بدنداں ہونا (اظہارِ عجز کرنا)۔ "پشتِ دست برزمیں نہادن" فارسی میں کورنش یا اظہارِ فروتنی کو کہتے ہیں۔

شعلہ کو "خس بدنداں" اس لئے کہا گیا کہ وہ خس وخاشاک ہی سے پیدا ہوتا ہے اور داغ کو "پشتِ دست" کہنا اس کی ظاہری حالت کے لحاظ سے ہے۔

مدعا یہ کہ جس دنیا میں داغ وشعلہ کی عاجزی کا یہ عالم ہو وہاں رنج بیتابی وناکامی اُٹھانا ہمارے لئے کیونکر ممکن ہے۔

اس شعر میں دور از کار تعبیر اور پریشاں خیالی کے سوا کچھ نہیں۔

(غزل نمبر ۱۵۶ صاف ہے)

غزل (۱۵۷)

۵ - سخ رہ کیوں کھینچئے واماندگی کو عشق ہے　　　اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

واماندگی (خستگی) — مراد اپنی واماندگی ہے ——— مفہوم یہ ہے کہ جب منزل میں ہمارے قدم انتہائی خستگی کی وجہ سے نہیں اُٹھتے تو ہم کیوں سخ رہ نوردی اختیار کریں۔ مدعا یہ کہ اس دنیا کی تگ و دو محض سعی بے حاصل ہے اور اس کا نتیجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ ایک انسان مایوس ہوکر آخر ایک جگہ تھک کر بیٹھ جائے۔

---

۶ - جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی　　　فتنۂ شورِ قیامت کس کے آب وگل میں ہے

معشوق نے غالب سے کہا کہ تیرے دل میں آتشِ دوزخ بھری ہوئی ہے، غالب نے کہا ہاں یہ ایسا ہی ہوگا جیسا تو کہتا ہے لیکن یہ تو بتا کہ فتنۂ شورِ قیامت کا تعلق کس کے خمیر سے ہے، میرے یا تیرے ؟

(غزل نمبر ۱۵۸ - ۱۵۹ - ۱۶۰ - ۱۶۱ - ۱۶۲ صاف ہیں)

غزل (۱۶۴)

۸- کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر ۔ اچھے رہے آپ اُس سے مگر مجھ کو ڈبو آئے

ہم نفس . (ساتھی ، احباب) اس شعر میں کئی باتیں محذوف ہیں ۔
غالب کے احباب نے محبوب کے پاس جاکر غالب کی شدت گریہ و زاری کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اس کا اثر کہاں تک نہ ہوگا اس پر محبوب نے کہا کہ گریہ و زاری کے اثر کا خیال غلط ہے ، کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو مجھ پر اس کا اثر ضرور ہونا چاہئے تھا ۔ یہ دلیل سنکر غالب کے احباب نے بھی اسکی تصدیق کی اور لوٹ کر غالب سے سارا حال بیان کیا ۔ غالب نے یہ ساری داستان سنکر یہ شعر کہا ۔

(غزل نمبر ۱۶۴ صاف ہے)

غزل (۱۶۵)

۱- جنوں تہمت کشِ تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی ۔ نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی

اگر کچھ زمانہ ہم نے خوشی میں گزار لیا اور تھوڑی بہت زندگی کی لذت حاصل کرلی تو بھی ہمارے ذوقِ جنوں پر تسکین کی تہمت نہ رکھنا چاہئے کیونکہ زندگی کی عارضی لذت تو اور زیادہ زخمِ دل پر نمک چھڑکتی ہے ۔ پہلے مصرعہ کے پہلے ٹکڑے میں "نہ ہو" کیوں ہو کی جگہ استعمال کیا گیا ہے ۔
"جنوں تہمت کشِ تسکیں ہو کیوں گر شادمانی کی"

۲- کشاکشہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی ۔ ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

ہستی کی کشمکش سے آزادی حاصل کرنے کی کوشش فضول ہے ، کیونکہ اس سے آزادی ممکن نہیں ۔ مثالاً پانی کی موج کو دیکھئے کہ وہ روانی کے لئے آزاد ہے لیکن پھر بھی اس کے پاؤں میں زنجیر پڑی ہوئی ہے ۔ (موجوں کی صورت زنجیر کی سی ہوتی ہے)

۳- پس از مردن بھی دیوانہ زیارتگاہ طفلاں ہے ۔ شرارِ سنگ نے تربت پہ میری گلفشانی کی

میرے مرنے کے بعد بھی میری قبر لڑکوں کی جولانگاہ بنی ہوئی ہے جس پر وہ پتھر پھینکتے ہیں اور ان پتھروں سے جو شرارے نکلتے ہیں وہ گویا پھول ہیں جو میری تربت پر چڑھائے جاتے ہیں ۔ مدعا یہ کہ میری تربت پر گل فشانی بھی شرر افشانی کی صورت رکھتی ہے ۔

غزل (۱۶۶)

۱- نکوہش ہے سزا فریادیِ بیدادِ دلبر کی ۔ مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبحِ محشر کی

معشوق کے ظلم کی فریاد قابلِ ملامت چیز ہے اس لئے کہیں ایسا نہ ہو کہ قیامت کے دن میں محبوب کے ظلم کی فریاد کروں اور صبحِ محشر میری ہنسی اُڑائے ۔

۲- رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے ۔۔۔ اگر بووے بجائے دانہ دہقاں نوک نشتر کی

مشہور ہے کہ ایک بار لیلیٰ نے فصد کھلوائی تو مجنوں کی رگ خون دینے لگی، اسی روایت کے پیش نظر غالب نے یہ شعر کہا ہے، جس کا مفہوم یہ ہے کہ اگر دہقان دشتِ مجنوں میں دانہ کی جگہ نوک نشتر بو دے تو عجب نہیں کہ رگِ لیلیٰ بھی اس کی خلش محسوس کرنے لگے۔

۳- پرِ پروانہ شاید بادبانِ کشتیِ مے تھا ۔۔۔ ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

ہر مجلس میں شمع روشن کی جاتی ہے جس پر پروانے آ آکر گرتے ہیں اور پھر دورِ شراب چلتا ہے۔
اس کو سامنے رکھ کر غالب نے پرِ پروانہ کو کشتیِ مے کا بادبان فرض کیا اور اس کشتی کی روانی کو دورِ ساغر سے ظاہر کیا۔
نہایت دور از کار اور بے لطف تخیل ہے۔

۴- کروں بیدادِ ذوقِ پرفشانی عرض کیا قدرت ۔۔۔ کہ طاقت اُڑ گئی اُڑنے سے پہلے میرے شہپر کی

پرفشانی (پرواز، پر پھڑپھڑانا) — شہپر (سب سے بڑا پر جس کی مدد سے طائر اُڑتا ہے)
اس شعر کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں:-
ایک یہ کہ بہت کم عمری ہی میں میں نے ذوقِ پرواز میں اپنے پر اس قدر پھڑپھڑائے کہ جب اُڑنے کا زمانہ آیا تو معلوم ہوا کہ شہپر بیکار ہو چکا ہے اور یہ اتنا بڑا ظلم میرے شوقِ پرواز کا ہے جس کا اظہار ممکن نہیں۔
دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ذوقِ پرواز سے مجبور ہو کر میں نے اُڑنے کا قصد کیا تو معلوم ہوا کہ شہپر پہلے ہی سے بیکار ہیں، دراصل یہ ظلم مجھ پر ذوقِ پرواز کا ہے کیونکہ اگر وہ مجھے مجبور نہ کرتا تو مجھ کو احساس بے پر و بالی بھی نہ ہوتا۔

غزل (۱۶۷)

۳- ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے ۔۔۔ یاں تک مٹے کہ آپ ہی اپنی قسم ہوئے

اس شعر کی بنیاد اردو کے ایک محاورے پر قایم ہے، جب کوئی چیز بہت کم ہو جاتی ہے تو کہتے ہیں کہ "بس قسم کھانے کو ہے" یعنی اتنی کم ہے کہ اگر ہم سے کوئی قسم نہ کھلوائے تو ہم اس کے وجود سے انکار کر دیں۔
اس شعر میں غالب بھی یہی کہنا چاہتے ہیں کہ ہم بالکل مٹ چکے ہیں اور ہماری ہستی صرف قسم کھانے کو رہ گئی ہے۔ پہلے مصرعہ میں لفظ دلیل بمعنی حجت و برہان استعمال نہیں ہوا بلکہ بمعنی "رہنمائی و اشارہ" لایا گیا ہے۔

۷- اللہ ری تیری تندیِ خو جس کے بیم سے ۔۔۔ اجزائے نالہ دل میں مرے رزقِ ہم ہوئے

دوسرے مصرعہ میں "رزقِ ہم" کا مفہوم عام طور پر "رزقِ باہم" سمجھا جاتا ہے یعنی دو نے ایک دوسرے کو کھا لیا۔ بڑی مضحک سی بات ہے۔ ہم کے معنی "غم و الم" کے ہیں اس لئے شعر کا مفہوم یہ ہوگا کہ تیری تند خوئی و برہمی کے خوف سے میرا نالہ باہر نہ آسکا اور وہ دل ہی دل میں گھٹ کر نذرِ غم ہو گیا۔

۸- اہلِ ہوس کی طمع ہے ترکِ نبردِ عشق ۔۔۔ جو پاؤں اُٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے

غالب کا یہ شعر اکمل ناسخ کے رنگ کا ہے جس میں محض ایک لفظ "اٹھ گئے" کو سامنے رکھ کر نہایت رکیک سی بات کہی گئی ہے۔
حریفوا "بلند ہونے کو بھی کہتے ہیں اور پاؤں اٹھنے میں بھاگ کھڑے ہونے کے علاوہ بلند ہونے کا مفہوم بھی نہاں ہے، اس لئے اس ایہام کو سامنے رکھ کر یہ شعر کہا گیا ہے اور نہایت ادنیٰ درجہ کا۔

۹- نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے ۔۔۔ جو واں نہ کھنچ سکے سو یہاں آ کے دم ہوئے

دم - (سانس) - مفہوم یہ ہے کہ عدم میں ہم کو یہ خدمت سپرد کی گئی تھی کہ نالے کرتے رہیں، لیکن جتنے نالے مقسوم ہو چکے تھے وہ سب کے سب دنیائے عدم میں نہ کھنچ سکے، اس لئے دنیائے وجود میں آ کر ہم کو وہ پورے کرنے پڑتے ہیں اور اب ہماری ہر سانس نے نالہ کی صورت اختیار کر لی ہے - مدعا یہ کہ ہماری زندگی نالہ و فریاد کے سوا کچھ نہیں ہے -

---

غزل (۱۶۸)

۱- جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی ۔۔۔ تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بیزبانی

یہ شعر بھی حسنِ تعبیر سے معرّا ہے اور غالب کے اچھے اشعار میں شمار ہونے کے قابل نہیں - "نقد" کا فسردگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح "شعلہ کی پاسبانی" بھی "نقدِ داغِ دل" سے کوئی تعلق نہیں رکھتی - خزانہ کی حفاظت کے لئے آگ روشن نہیں کی جاتی، بلکہ قدیم روایات کے مطابق یہ خدمت سانپ کے سپرد کی جاتی ہے - علاوہ اس کے بیزبانی بھی "نقدِ داغِ دل" سے کوئی تعلق نہیں رکھتی -
اگر پہلے مصرعہ میں "نقدِ داغِ دل" کی جگہ "لالہ زارِ دل" ہوتا تو یہ نقائص ایک حد تک دور ہو سکتے تھے -

---

غزل (۱۶۹)

غالب کی یہ غزل، غزل بھی ہے اور مرثیہ بھی اور دونوں حیثیتوں سے بہت کامیاب، اگر اس دوسرے، تیسرے اور چوتھے شعر کو نکال دیا جائے تو پوری غزل مرثیہ ہو جاتی ہے جس میں "عہدِ بہادر شاہ ظفر" کی تصویر نہایت حسرت آمیز لب و لہجہ میں کھینچی گئی ہے -

۱- ظلمتکدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے ۔۔۔ اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

"شبِ غم کا جوش" بقول غالب انتہائی تاریکی ظاہر کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے، دوسرے مصرعہ میں اس شدید تاریکی کا ثبوت یہ دیا گیا ہے کہ شمع جو دلیلِ سحر ہو سکتی تھی وہ بھی خاموش ہے - اس شعر میں بھی لفظ خموش سے ایہام پیدا کیا گیا ہے، کیونکہ خموش کے معنی ساکت ہونے کے بھی ہیں اور بجھی ہوئی شمع کو بھی شمع خاموش کہتے ہیں -
صبح کو عموماً شمع بجھا دی جاتی ہے، لیکن غالب نے یہاں اس کے دوسرے معنی سے فایدہ اٹھایا -

---

۲- نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال ۔۔۔ مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے

ایک زمانہ ہو گیا کہ نہ آنکھوں کو نظارۂ جمال کا موقع ملا اور نہ کانوں کو مژدۂ وصال سننے کا، اس لئے اب چشم و گوش دونوں میں باہم صلح ہو گئی اور ایک دوسرے پر رشک نہیں کرتا، ورنہ پہلے یہ تھا کہ جب آنکھ کو نظارۂ جمال کا موقع ملتا تھا تو دل اس پر رشک کرنے لگتا تھا اور جب کانوں کو مژدۂ وصال پہنچتا تھا تو آنکھ رشک کرتی تھی کہ پہلے مجھے کیوں نہ نظارۂ جمال کا موقع ملا۔

۳ - مے نے کیا ہے حسنِ خود آرا کو بے حجاب — اے شوق یاں اجازتِ تسلیمِ ہوش ہے

یاں، اس جگہ اب کے معنی پر استعمال کیا گیا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ جب معشوق نشۂ شراب کی وجہ سے بے حجاب ہو جائے تو پھر شوق کو چاہیے کہ وہ اپنے ہوش کو رخصت کر دے اور بے باکی ہو جائے۔

---

۴ - گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا — کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

عقد: (ہار - مالا)۔

محبوب کے گلے کے ہار میں موتی دیکھ کر غالب کو یہ خیال آیا کہ موتی تو خیر خوش نصیب ہیں، لیکن جس نے یہ موتی فروخت کیا ہے وہ بھی کم خوش قسمت نہیں کیونکہ اگر وہ نہیں تو کم از کم اس کا موتی تو محبوب کی گردن تک پہونچ گیا۔

---

۵ - دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست — بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے

دیدار کو بادہ قرار دیا، حوصلہ کو ساقی اور نگاہ کو بادہ خوار۔ مدعا یہ کہ خیال و تصور کا میکدہ بھی کتنا پُرسکون میکدہ ہے، جہاں ہم حسنِ یار کا نظارہ کر کر کے مست ہو رہے ہیں اور کوئی شور و ہنگامہ پیدا نہیں ہوتا۔

اس کے بعد سات اشعار مرثیہ کے انداز کے ہیں، جس میں دلّی کے اجڑنے کا حال نہایت لطیف و موثر لب و لہجہ میں بیان کیا گیا ہے۔

(غزل ۱۷۰ صاف ہے)

غزل (۱۷۱)

(۱) ہجومِ غم سے یاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے — کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے

غم میں آدمی سر جھکا کر بیٹھ جاتا ہے، غالب اس غم کی شدت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ میرا سر ہجومِ غم سے اتنا جھک گیا ہے کہ تارِ نگاہ تارِ دامن سے مل گیا ہے۔

---

۳ - وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب — چٹکنا غنچۂ دل کا صدائے خندۂ دل ہے

مفہوم یہ ہے کہ وہ گُل (یعنی محبوب) جس گلستان میں جلوہ فرما ہوتا ہے، وہاں کی ہر کلی فرطِ مسرت سے چٹکنے لگتی ہے اور یہ چٹکنا گویا اس کا خندۂ دل ہے۔

کلی کی مشابہت دل سے ظاہر ہے اور چٹکنے میں جو ایک آواز سی پیدا ہوتی ہے اس کی تعبیر خندۂ دل سے کی گئی ہے۔

"جلوہ فرمائی کرنا" اچھی زبان نہیں کیونکہ محض جلوہ فرمائی سے مفہوم پورا ادا ہو جاتا ہے اس لئے اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو زیادہ مناسب تھا۔

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرما ہو، وہاں غالب

کرشن جی

کرشن جی ہندوستان کے بہت بڑے مصلح تھے جو تقریباً دو ہزار سال قبل مسیح ہندوستان میں ظاہر ہوئے، تمام بت پرست ہندو بلا استثنا آپ کو نہ صرف عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں بلکہ آپ کی پرستش کرتے ہیں اور اعتقاد رکھتے ہیں کہ ہدایتِ خلق اور اصلاحِ عالم کے لئے خدا کی روح آپ کے اندر کام کر رہی تھی .... ہر چند آپ کے واقعاتِ زندگی میں بہت سی باتیں خلافِ عقل نظر آتی ہیں۔ لیکن یہ فطرتِ انسانی ہے کہ جب وہ کسی ہستی کی غیر معمولی عظمت کرنے لگتی ہے تو رفتہ رفتہ اس کے حالات و واقعات میں اسی قسم کی مافوق الفطرت باتیں شامل ہو جایا کرتی ہیں، لیکن ایک مطالعہ کرنے والا اس حقیقت کو سمجھتا ہے اور وہ جان لیتا ہے کہ اسے کس حصہ سے سروکار رکھنا چاہئے اور کن اجزاء کو نظر انداز کر دینا چاہئے۔

ہندوستان کے ان مخصوص قطعات میں سے جو اپنے جمال و زرخیزی کے لحاظ سے مشہور ہیں، ایک قطعۂ زمین وہ بھی ہے جسے ہندوؤں کے دو مقدس دریا گنگا و جمنا سیراب کرتے ہیں اور جسے وادی گنگ و جمن سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اسی وادی میں دریائے جمن کے ساحل پر ایک بلدۂ جمیل متھرا واقع ہے جسے کرشن جی کے مسقط الراس ہونے کا فخر حاصل ہے۔

آپ کی ولادت کا قصہ عجیب و غریب ہے اور بہت سی باتوں میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کی ولادت سے مشابہ ہے، بیان کیا جاتا ہے کہ اس وقت شہر متھرا کا فرمانروا ایک نہایت ہی جبار و مستبد شخص تھا جسے کنس کہتے تھے۔ اہلِ نجوم نے پیشین گوئی کی تھی کہ اس کی بہن دیوکی کے ایک لڑکا ہوگا جو راجہ کنس کی ہلاکت کا قصد کرے گا۔ راجہ نے یہ پیشین گوئی سن کر ارادہ کیا کہ اپنی بہن دیوکی اور اس کے شوہر باسدیو کو ہلاک کر ڈالے تاکہ ہمیشہ کے لئے اس خطرہ سے نجات حاصل ہو جائے، لیکن جب یہ دونوں میاں بیوی سامنے آئے تو سجدے میں گر پڑے اور قسم کھائی کہ "ہم اپنی اولاد کو حضور میں پیش کر دیا کریں گے۔" راجہ کنس نے ان کی جاں بخشی تو کر دی لیکن حکم دیا کہ وہ قصر کے اندر ہی شاہی نگرانی میں رہیں۔

اس کے بعد متواتر اس کے سات اولادیں ہوئیں اور ساتوں قتل کر دی گئیں، جب آٹھویں مرتبہ حمل قرار پایا تو میاں بیوی نے مشورہ کیا، [illegible] مرتبہ راجہ کو خبر نہ کرنی چاہئے۔ بارش کا زمانہ تھا، مینھ برس رہا تھا، رات سخت تاریک تھی کہ دیوکی کے ایک لڑکا پیدا ہوا جو اپنے حسن کے لحاظ سے فرشتہ معلوم ہوتا تھا، باپ نے اس کو ایک چادر میں لپیٹا اور جمنا کو عبور کر کے دوسرے ساحل پر ایک گاؤں میں پہونچا جسے گوکل کہتے ہیں۔ یہاں اس کا ایک قدیم دوست نند رہا کرتا تھا جس کی بیوی کے بھی اسی رات ایک لڑکی پیدا ہوئی تھی۔ باسدیو نے اپنا لڑکا اس کے سپرد کیا اور اس کی لڑکی لاکر اپنی بیوی دیوکی کو دیدی۔ جب صبح ہوئی تو راجہ کنس کو معلوم ہوا کہ دیوکی کے ایک لڑکی پیدا ہوئی ہے راجہ نے اسے بھی لیکر قتل کرا ڈالا اور بہت مطمئن ہو گیا کیونکہ آٹھویں اولاد کی نسبت یہ پیشینگوئی کی گئی تھی کہ وہ راجہ کنس کو قتل کرے گی۔

اس طرح کرشن جی، اپنے ماموں کے ہاتھ سے بچ رہے اور گوکل میں نشو ونما پانے لگے، گوکل اپنی آب و ہوا اور حسن مناظر کے لحاظ سے بہت مشہور تھا، اور وہاں کی آبادی اُن لوگوں کی تھی جو مویشی پالتے ہیں اور ان کے دودھ پر زندگی بسر کرتے تھے یہاں کے لوگ اپنے حسن اور ذوقِ موسیقی کے لحاظ سے بھی خاص شہرت رکھتے تھے اور علم و حکمت کا کوئی حصہ انھیں نہ ملا تھا۔ چنانچہ کرشن جی کا نشو و نما بھی انھیں صفات کے ساتھ ہوا۔ آپ مویشی چرایا کرتے اور جنگل میں بانسری بجایا کرتے جس کے ساتھ انھیں بڑا شغف تھا، آپ کے بانسری بجانے کا یہ عالم تھا کہ گاؤں کے بچّے اور نوجوان لڑکیاں آپ کو گھیر لیتیں اور گھنٹوں دیوانہ وار آپ کی نے نوازی کا لطف اُٹھایا کرتیں۔ کرشن جی کی حیات کا یہ دور، دورِ عشق و موسیقی

اور دور بچپک وجال تھا، لیکن اس میں ہوائے نفس کو کوئی دخل نہ تھا کیونکہ آپ کی عمر ابھی گیارہ سال کی تھی۔

ہر چند گاؤں کے لوگ آپ کے فہم و ذکا، سلاستِ ذوق، فراست و دانش پر تعجب کیا کرتے تھے لیکن اس سے باخبر نہ تھے کہ انھیں اپنی عمر کا بہت بڑا انسان بنتا ہے۔ سب سے پہلے اس کی علامت اس وقت ظاہر ہوئی جب گاؤں میں مہینہ کے دیوتا اندر پر قربانیاں چڑھانے کا مذہبی میلہ منعقد ہوا۔ یہ میلہ بہت بڑا تھا اور ہزاروں مرد و عورت اس میں شرکت کے لئے جمع ہوئے تھے، جب کرشن جی نے لوگوں کو اس اہتمام میں مصروف دیکھا تو اس کا سبب لوگوں سے دریافت کیا اور انکے باپ نے جواب دیا کہ:۔

"اے میرے بیٹے، یہ اندر (مہینہ کے دیوتا) پر قربانیاں چڑھانے کی طیاریاں ہو رہی ہیں کیونکہ ہماری زندگی اسی کے رحم و کرم پر منحصر ہے"۔

یہ سن کر کرشن جی نے اس حال میں کہ ابھی آپ کی قوتِ ادراک پختہ نہ ہوئی تھی اور علم و حکمت کی تعلیم آپ نے کہیں حاصل نہیں کی تھی، کہا کہ "انسان کی زندگی خود اس کے عمل پر موقوف ہے اور یہ اس کا عمل ہی ہے جو سعادت و شقاوت کا باعث ہوتا ہے، دنیا میں عمل ہی وہ چیز ہے جو انسان کو احترام و عظمت کا مستحق قرار دیتا ہے، اندر کی پرستش سے کیا فایدہ اس کے اختیار میں کیا ہے۔ سارا عالم اللہ کی قدرت سے قایم ہے اور قدرت بھی اللہ کے اعمال میں سے ایک عمل ہے، پس عمل ہی اللہ ہے اور عمل پر ہماری زندگی کا انحصار ہے۔ اگر ہم زندہ رہنا چاہتے ہیں تو ہم کو کام کرنا چاہئے۔ ہم گایوں کے دودھ پر زندگی بسر کرتے ہیں اور گائیں مرغزار پر، اس لئے اگر قربانیاں چڑھاتے ہو تو ان چیزوں پر چڑھاؤ۔ نہ کہ اندر پر جس کی کوئی حقیقت نہیں ہے"۔

کرشن جی کی گفتگو سن کر لوگوں کو بڑا تعجب ہوا اور ان میں سے اکثر ان کے ہم خیال ہو گئے، رفتہ رفتہ کرشن جی کی شہرت پھیلنے لگی، جب راجہ کنس کو یہ ساری کیفیت معلوم ہوئی تو اس نے تحقیق حال کے لئے جاسوس مقرر کئے اور آخر کار یہ حقیقت اس پر روشن ہو گئی کہ کرشن اس گوالے کا لڑکا نہیں ہے جس سے منسوب کیا جاتا ہے، بلکہ وہ اس کا بھانجہ ہے۔ یہ معلوم کرکے اس کی فکر بہت بڑھ گئی۔ لیکن اب وہ کرشن جی کو قتل نہیں کر سکتا تھا کیونکہ لوگوں میں اضطراب و بغاوت پھیل جانے کا اندیشہ تھا، اس لئے اس نے مکر سے کام لینا چاہا اور ایک نوجوان بھیج کر متھرا آنے کی ترغیب دلائی۔ "تاکہ یہاں دیگر امراء کی طرح اپنے ماموں راجہ کنس کے پاس لطف و مسرت کی زندگی بسر کریں۔ چنانچہ آپ متھرا آئے، راجہ کنس نے نہایت اہتمام سے آپ کا استقبال کیا، تخت پر اپنے پہلو میں جگہ دی اور آپ کے لئے اس نے لطف و تفریح کے جلسے بھی منعقد کئے۔ اس زمانہ کی رسم تھی کہ جلسوں میں لوگ اپنی اپنی قوت کا مظاہرہ کیا کرتے تھے اور اس میں اکابر و امراء شریک ہوتے تھے، چنانچہ راجہ کنس نے ایک زبردست پہلوان کو اشارہ کیا کہ وہ قوت آزمائی کے لئے کرشن کو دعوت دے اور ہلاک کر دے ۔۔۔ کرشن جی اس چال کو سمجھ گئے اور اس پہلوان کے مبارز طلبی پر فوراً میدان میں آ اترے اور اس کو ہلاک کرکے اپنے ماموں کنس کو بھی مار ڈالا۔ چونکہ متھرا کے لوگ پہلے ہی سے کنس کی طرف سے بیزار تھے، اس لئے سب نے مل کر کرشن جی کو تخت پر بٹھا دیا اور انکی حکومت کا اعلان ہو گیا۔

لیکن چونکہ آپ کو ملک گیری یا فرمانروائی کی خواہش نہ تھی اس لئے کنس کے باپ کو (جسے کنس نے قید کرا دیا تھا) زنداں سے نکلوایا اور کہا کہ:۔ "ملک و سلطنت آپ کو مبارک ہو، میں نے آپ کے بیٹے کو اس کی جگہ چھیننے کے لئے قتل نہیں کیا بلکہ اس کے ظلم و ستم سے دنیا کو پاک کرنے کے لئے ایسا کیا ہے، اس لئے آپ حکومت کیجئے اور رعایا کے ساتھ انصاف سے کام لیجئے"۔ اور یہ کہہ کر آپ مطالعۂ فطرت اور طلب علم کے لئے نکل کھڑے ہوئے، راستہ میں آپ کے بچپن کے دوست ملے، اور انھوں نے اصرار کیا کہ گاؤں چلئے، آپ نے کہا کہ "اپنی اپنی جگہ واپس جاؤ اور آج سے مجھے اپنا دوست یا رفیق نہ سمجھو بلکہ اپنا سردار تسلیم کرو"۔ اس طرح گاؤں کی جوان لڑکیاں ملیں جو آپ کے فراق میں رات دن رویا کرتی تھیں ان سے بھی آپ نے یہی کہا کہ "وہ عہدِ طفلی گزر گیا اب ہم تم جوان ہو گئے ہیں اپنے اپنے گاؤں جاؤ اور میرا خیال دل سے نکال کے اطمینان سے بیٹھو"۔ وہ گوالا بھی معہ اپنی بیوی کے ملا جس نے آپ کی پرورش کی تھی۔ اس کو بھی آپ نے جواب دیا کہ "آج سے تم مجھے اپنا بیٹا نہ سمجھو بلکہ اپنا سردار تسلیم کرو"۔

الغرض تمام لوگوں سے قطع تعلق کرکے آپ طلب علم کے لئے روانہ ہوئے۔ آپ کا بھائی آپ کے ساتھ تھا، ان دونوں نے خوب سیاحت کی اور علم و معرفت

وفنون حرب میں خوب کمال حاصل کیا۔ آپ غالباً ابھی واپس نہ آئے تھے لیکن آپ کو معلوم ہوا کہ متھرا کے مقتول راجہ کے برادر نسبتی نے بانتقام لینے کے لئے متھرا پر ہجوم کیا ہے، یہ ایک بڑی قوت والا راجہ تھا لیکن کرشن جی نے اس کو شکست دیکر پسپا کر دیا۔ اس کے بعد اس راجہ نے متعدد بار متھرا پر حملہ کیا اور ہمیشہ پسپا ہوا، اٹھارھویں مرتبہ یہ ایک عظیم الشان فوج لے کر آیا اور کرشن جی اس کا مقابلہ نہ کرسکے، آخر کار آپ مع معدودے چند اور اہالی شہر کے ہجرت کی اور دوارکا آباد کرکے اپنے عصر کی بہترین حکومت قایم کی۔

اب آپ کی شہرت وعظمت اس قدر عام ہوگئی کہ لوگ آپ کی ذات کو مظہر ذاتِ خداوندی سمجھنے لگے، پھر آپ کے متعلق یہ اعتقاد صرف عوام کا نہ تھا بلکہ ملوک و امراء اور چھتری قوم کے افراد بھی اس میں شامل تھے، اسی طرح رفتہ رفتہ کرشن جی اپنے عہد کے سب سے بڑے انسان اور قوی ترین سردار بن گئے ۔ یہ سب کچھ عسکری قوت سے حاصل نہیں ہوا بلکہ یہ صرف آپ کی روحانی قوت تھی جو کسی کو بروئے کار آنے دیتی تھی اور جس نے آپ کی عظمت و جبروت کا سکہ ہر دل میں بٹھا دیا تھا۔

آپ نے متعدد عورتوں سے شادی کی جو سب کے سب ملوک و امراء کی نسل سے تھیں، ایک مرتبہ آپ نے ایک بیوی سے کہا کہ " تو ہندوستان کے سب سے بڑے راجہ کی بیٹی ہے اور تیرے لئے بڑے بڑے امراء خواہشمند تھے لیکن تو نے سب کو رد کر دیا اور مجھے پسند کیا، حالانکہ میرا شمار امراء و اغنیاء میں کبھی نہیں ہے۔ میں دشمن کے خوف سے بھاگ کر یہاں آیا اور اتنے دور دراز مقام پر آباد ہوا۔ میری سیرت بھی دوسرے لوگوں کی سیرت کی طرح نہیں ہے اور میرے اعتقاد بھی سب سے الگ ہیں۔ کوئی شخص میرے ضمیر سے آگاہ نہیں ہے اور نہ کوئی میرے مذہب و طریقت سے واقف ہے اس لئے مجھ ایسے انسان کی بیوی کبھی آرام سے زندگی بسر نہیں کرسکتی کیونکہ خود مجھی کو اپنے آرام و آسایش کی پروا نہیں ہے، فقراء و مساکین کے ساتھ میری صحبت ہے، ضعفاء و مظلومین کا انیس ہوں اور ظالموں کے ہاتھ سے قتل ہونے کے لئے ہر وقت آمادہ۔ صرف اپنے نفس پر اعتماد رکھتا ہوں اور محض اپنی قوتِ بازو پر بھروسہ ہے۔ اس لئے بے شک تو نے میرا انتخاب کرنے میں غلطی کی۔"

کرشن جی ہمیشہ ضعیفوں کی حمایت اور ظالموں کا مقابلہ کیا کرتے تھے اسی مقصد کو لے کر آپ سیاحت کیا کرتے تھے، لوگوں کو نصیحت کرتے تھے اور ظالموں کو کبھی قتل کرتے تھے اور کبھی وعظ و پند سے ان کی اصلاح فرمایا کرتے تھے۔

آپ کے زمانہ کا نہایت مشہور واقعہ اور آپ کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ مہا بھارت ہے۔ اس کی تفصیل اس طرح ہے کہ اس زمانہ میں نواح دہلی کا ایک راجہ تھا جو اندھا تھا۔ اسی سلطنت کے قریب ایک اور سلطنت تھی جہاں اس راجہ کے پانچ بھتیجے حکمراں تھے، دہلی کے راجہ کے ولی عہد نے ان کا ملک مکر و فریب سے غصب کر لیا اور نکال دیا۔ انھوں نے کرشن جی سے شکایت کی، آپ سفیر بن کر وہاں گئے، اور کہا کہ اپنے بھتیجوں کے لئے پانچ ہی گاؤں چھوڑ دے لیکن وہ نہیں مانا اور بولا کہ " اس کا فیصلہ تلوار سے ہوگا" آخر کار دونوں فریق جنگ کی طیاریاں کرنے لگے اور جب اہتمام ختم ہوا تو ہر ایک فریق کرشن جی کے پاس گیا آپ نے کہا کہ " میں تو تلوار اٹھاتا نہیں اور نہ کسی سے جنگ کرتا ہوں، البتہ صرف مشیر ہوسکتا ہوں میری فوج بے شک حاضر ہے، اب تم میں سے ہر فریق کو اختیار ہے، مجھے اختیار کرے یا میری فوج لیجائے" نابینا راجہ کے ولی عہد نے آپ کی فوج لے لی اور پانچوں بھائیوں نے کرشن جی کا انتخاب کیا، اس کے بعد دونوں کی فوجیں پانی پت کے میدان میں جمع ہوئیں جہاں اول عہد سے لے کر اس وقت تک ہمیشہ حکومتِ ہند کی قسمت کا فیصلہ ہوا ہے۔

اس جنگ میں ہندوستان کے تمام راجہ شریک تھے اور یہ معرکہ اس قدر شدید تھا کہ تاریخ ہند میں دوسری نظیر نہیں ملتی، جب صفیں آراستہ ہوگئیں، تو کرشن جی نے ارجن (پانچ بھائیوں میں سے ایک بھائی) کے گھوڑے کی باگ پکڑی اور باہر لائے، ارجن نے دیکھا کہ چاروں طرف سے اس کے عزیز و قریب نظر آتے ہیں تو اس نے جنگ کرنے سے گریز کیا اور کہا کہ " میں ان لوگوں سے کیسے لڑ سکتا ہوں اگر وہ میرے ہاتھ سے مارے جائیں تو دنیا میری آنکھوں میں تاریک ہو جائے" کرشن جی نے اسے سمجھایا اور آپ کے یہی مواعظ بھگوت گیتا (مواعظ الٰہی) کے نام سے موسوم ہیں آخر کار ارجن راضی ہوا اور یہ لڑائی عرصۂ دراز تک قایم رہی اور اتنے آدمی فنا ہوئے کہ ان کا شمار نہیں ہوسکتا۔ آخر کار کرشن جی کی مدد سے پانچوں بھائی کامیاب ہوئے اور ان کی سلطنت نہایت وسیع و زبردست ہوگئی۔

اس کے بعد کرشن جی نے دیکھا کہ خود ان کے خاندان کے اخلاق خراب ہو [illegible] اس [illegible] کی تبلیغ کا بھی ارادہ کیا اور سب کو زیارت و عبادت کی غرض سے بلدۂ [illegible] کے [illegible] جب [illegible] کہ ان لوگوں نے ایک مکان میں [illegible] خوب شرابیں پیں اور باہم لڑنے لگے کرشن جی نے اس فرصت کو غنیمت جان کر [illegible] اور سب کو تہ تیغ کر دیا۔ اس کے بعد آپ نے [illegible] کے پاس قاصد روانہ کیا کہ تمام آدمی مارے گئے اس لئے آ کر ان کے اہل و عیال کو لے جائے۔ اس کے بعد آپ خود ایک طرف نکل گئے اور تھک کر ایک درخت کے نیچے لیٹ کر سو گئے، اتفاق سے اسی وقت کوئی صیاد اس طرف سے گزرا اور آپ کو صید سمجھ کر تیر چلایا، چونکہ وقت آ گیا تھا اس لئے اسی وقت آپ کی روح پرواز کر گئی۔

کرشن جی کے مذہب کا خلاصہ اگر کیا جائے تو اسے صرف تیام بالواجب سے ادا کیا جا سکتا ہے۔ یعنے اپنے فرائض کو بلا لحاظ نتیجہ ادا کرنا۔ یہی بنیاد تھی ان کے مذہب کی جن پر اُن کی تبلیغ و ارشاد کی بنیاد قایم ہوئی۔ آپ کا قول ہے کہ "اپنے فرض کو ادا کرو اور نتیجہ کا خیال چھوڑ دو، نہ اس سے کسی نفع کی توقع کرو اور نہ ضرر کا اندیشہ، فرض کو صرف اس لئے ادا کرو کہ وہ فرض ہے۔ وہ لوگ جو اپنے اعتقاد کے مضبوط ہیں نہ زندگی سے خوش رہتے ہیں اور نہ موت سے ڈرتے ہیں۔ جو شخص یہ خیال کرتا ہے کہ روح قاتل یا مقتول ہوتی ہے وہ دیوانے ہیں اور روح وغیرہ کی حقیقت سے واقف نہیں۔ نہ روح کسی کو مارتی ہے اور نہ اُسے کوئی اور فنا کر سکتا ہے اور نہ وہ پیدا ہوتی ہے اور نہ مرتی ہے وہ ازلی و ابدی ہے نہ اس کی ابتدا ہے نہ انتہا"

آپ کہا کرتے کہ "جسم ملبوس کی طرح ہے جس طرح انسان لباس بدلتا رہتا ہے اسی طرح روح اپنا جسم بدلتی رہتی ہے پھر جب روح کو فنا نہیں تو قتل و ہلاکت سے کیا ڈرنا اور ظالموں کی نکتہ چینی سے کیا خوف"۔

آپ نے اسی کے ساتھ ایک دوسرے اساس کی بھی تعلیم دی ہے کہ "انسان خالق افعال نہیں ہے بلکہ روح یا خدا کی قدرت کاملہ خالق افعال ہے وہ شخص جو کبر و عُجب کی وجہ سے اندھا ہو گیا ہے خیال کرتا ہے کہ وہ خالق افعال ہے، حالانکہ تمام افعال طبیعی اسباب سے پیدا ہوتے ہیں جن میں انسان کو کوئی دخل نہیں ہے۔ اشد سہر قلب میں موجود ہے اور وہی محرک عمل ہوتا ہے، اس لئے انسان کا فرض ہے کہ اپنے ضمیر کے کہنے پر عمل کرے اور خیر و شر کی پروا نہ کرے کہ یہ اس کا کام نہیں ہے"۔

تحصیل تعین و معرفت کے لئے چار طریقے آپ نے بتلائے ہیں:- (۱) مراقبۂ نفس — (۲) معاہدۂ روح و عبادات — (۳) محبتِ خداوندی میں فنا ہو جانا اور (۴) فرض پر قایم ہونا۔

چوتھے طریقے پر آپ نے بہت زور دیا ہے کیونکہ وہ سب سے زیادہ سہل ہے اور مقصود کو قریب تر کر دیتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ فرض کا ادا کرنا خلوص نیت کے ساتھ ہو اور اس میں ذاتی غرض شامل نہ ہو۔

• گاہے گاہے باز خواں ——— ۱

خُدا اور خُدائی

(کفر و دینداری کے نقطۂ نظر سے)

(اڈیٹر)

ایک دیندار یا پابند مذہب انسان خُدا کا تصور بالکل اس طرح کرتا ہے جیسے ایک کمہار کا کہ جو برتن اس کے جی میں آیا بنا دیا اور جس کو چاہا توڑ دیا یا پھر ان بچوں کا سا جو گھروندا بناتے بگاڑتے رہتے ہیں، یعنی اس کے نزدیک خُدا قادرِ مطلق ہے اور اسے قدرت و اختیار حاصل ہے کہ جب چاہے بغیر کسی ذریعہ و سبب کے اپنے ارادہ سے ہیژدہ ہزار عالم پیدا کر دے اور جب اس کے جی میں آئے آناً فاناً محو کر دے۔ لیکن ایک منکر دُنیا کی پیدائش کو کسی ہستی کے ارادہ سے متعلق نہیں سمجھتا بلکہ اس کو مخصوص اسباب سے وابستہ جانتا ہے اور تدریجی ارتقاء کا قایل ہے، اس لئے وہ غور کرتا ہے کہ وہ کون اصول آفرینش کیا ہیں اور کن اسباب کے تحت کائنات نے موجودہ شکل اختیار کی ہے۔

بہرحال اس بات میں ایک مذہبی انسان کا نقطۂ نظر، منکر کے نقطۂ نظر سے بالکل مختلف ہے اور اگر ان سے یہ سوال کیا جائے کہ خُدا نے دُنیا کو کیوں پیدا کیا تو دونوں کا جواب ایک دوسرے سے مختلف ہوگا۔ ایک مذہبی شخص جو پیدائش عالم کے لئے کسی علت و سبب کے وجود کو ضروری نہیں سمجھتا اس سے کوئی سوال اس قسم کا نہیں کیا جا سکتا کیونکہ خدا کے باب میں وہ چون و چرا کے جھگڑے میں پڑنا ہی نہیں چاہتا۔ البتہ ایک منکر کے متعلق خیال ہو سکتا ہے کہ اس نے اس پر غور کیا ہوگا لیکن انصاف سے پوچھئے تو حقیقت یہ ہے کہ "کیوں" کا جواب نہ خدا کا اقرار کرنے والا دے سکتا ہے نہ انکار کرنے والا، کیونکہ جس طرح مذہب آج تک غایت آفرینش کو نہیں سمجھ سکا، اسی طرح سائنس سے بھی یہ معمہ آج تک حل نہیں ہو سکا یعنی اگر ایک پابند مذہب شخص یہ نہیں بتا سکتا کہ کائنات کے پیدا کرنے سے خدا کا کیا مقصود ہے تو بڑے سے بڑا سائنسداں بھی نہیں کہہ سکتا کہ مادہ و قوت کے اس دیجان کا نتیجہ کیا ہوتا ہے، پھر کس قدر حیرتناک امر ہے کہ باوجود اس ناہلی کے دونوں اس کا جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک اصرار کرتا ہے کہ وہی حق پر ہے، درانحالیکہ ان میں سے کسی کے پاس کوئی ادنیٰ دلیل بھی اس دعوے کے لئے موجود نہیں ہے، اہل مذاہب میں ایک جماعت تو علماء ظواہر کی ہے جو اپنے آپ کو مخصوص شریعت کا پابند کہتے ہیں اور مذہب کو صرف اُن کتابوں سے سمجھنا چاہتے ہیں جو اُن کے اسلاف لکھ گئے ہیں اور جن کی بناء پر سوسائٹی کا انتظام مقرر کیا گیا تھا، دوسری جماعت اہل تصوف کی ہے جنھوں نے اپنے مسلک کا نام شریعت نہیں بلکہ طریقت رکھا ہے اور جو تمام مسایل کو روحانیت سے سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں ——— مسلمانوں میں اول الذکر جماعت کے پاس اس سوال کا کھلا ہوا جواب موجود ہے اور اُن کو زیادہ سوچنے کی ضرورت نہیں، کیونکہ قرآن کے کھلے ہوئے الفاظ میں اس سوال کا جواب ان الفاظ میں دیا ہے کہ

"ما خلقت الانس و الجن الا لیعبدون" یعنی ہم نے انسان و جنات کو صرف اس لئے پیدا کیا ہے کہ وہ عبادت کریں، اس لئے اگر آج عبادت کی کیفیت و حیثیت متعین ہو جائے تو ایک مسلمان کے پاس اس سوال کا جواب دینا مشکل نہیں ——— عام طور پر عبادت کا مفہوم نہ صرف اسلام بلکہ تمام دیگر مذاہب میں وہی ہے جسے پوجا یا پرستش سے ظاہر کیا جاتا ہے، لیکن چونکہ دنیا میں کوئی فعل ارادہ و نتیجہ سے بے نیاز نہیں ہو سکتا اسلئے ہر شخص کا خواہ وہ کسی مذہب سے متعلق ہو، فطری حق ہے کہ وہ ان دونوں باتوں پر غور کرے یعنی ایک یہ کہ وہ کس ارادہ و نیت سے خدا کی پرستش کرتا ہے اور دوسرے یہ کہ جو غرض و غایت اس نے سمجھ رکھی ہے وہ عبادت سے کس حد تک پوری ہوتی ہے۔ مذہبی اقوام میں بلا استثناء کوئی قوم ایسی نہیں ہے

جو اس ارادہ و نیت سے عبادت نہ کرلی ہو کہ اس سے خدا خوش ہوگا اور وہ ہماری مشکلات کو دور کردے گا۔ پھر اگر واقعی کبھی کسی کے مصائب دور ہو جاتے ہیں تو وہ اس کو اسی عبادت کا نتیجہ خیال کرتا ہے اور اگر ایسا نہیں ہوتا تو وہ اپنے آپ پر الزام قائم کرتا ہے کہ جو حق عبادت کرنے کا تھا وہ ادا نہ ہوا اور خدا کی خوشنودی حاصل نہ ہو سکی —— اس میں کلام نہیں کہ جس حد تک انسان کے جذبات و تاثرات کا تعلق ہے اس خیال سے اس کو کافی تسکین ہو جاتی ہے اور وہ مایوسی کا مقابلہ آسانی سے کر سکتا ہے، لیکن جب جذبات کی دنیا سے علٰحدہ ہو کر سوال صرف علمی تحقیق کا ہوتا ہے یا کسی ایسے شخص کی تسکین کا جو کسی شے کا وجود بغیر علت کے ماننے کے لئے طیار نہیں تو لامحالہ غور کرنا پڑتا ہے کہ عبادت سے خدا کا خوش ہونا کیا معنی رکھ سکتا ہے اور خدا کی خوشی یا رضا مندی کا ہمارے دنیاوی حالات و اسباب سے کیا تعلق ہے —— اس سلسلہ میں سب سے پہلے حقیقتِ خدا کا مسئلہ سامنے آتا ہے یعنی یہ کہ جب تک ہم کو پہلے یہ نہ معلوم ہو جائے کہ خدا کیا ہے، اس کے وجود کی حقیقت کیا ہے اس وقت تک نہ ہم عبادت کی کوئی علمی توجیہ کر سکتے ہیں اور نہ اس سے کسی نتیجہ کے پیدا ہونے پر حکم لگا سکتے ہیں۔

خدا کے متعلق انسان کا اولین تصور بالکل وہی ہے جو دنیا کے کسی مستبد بادشاہ و حکمران کے متعلق ہو سکتا ہے یعنی خوشامد و تملق سے خوش ہونا، تحائف و نذرانہ قبول کر کے نظرِ التفات صرف کرنا اور سرتابی نافرمانی سے غضب آلود ہو کر سزائیں دینا، اس میں شک نہیں کہ رفتہ رفتہ نفسِ خدا کی ماہیت و حقیقت پر بعض مذاہب کے خیالات زیادہ بلند و لطیف ہو گئے ہیں، لیکن جس حد تک پرستش کا تعلق ہے، خدا کی ہستی اب بھی وہی خوش یا ناخوش ہو جانے والی بتائی جاتی ہے اور اپنے بندوں کو سزا یا انعام دینے سے بدستور وہی دلچسپی اس کو باقی ہے۔

ایک طرف تو یہ بتایا جاتا ہے کہ خدا زمان و مکان سے علٰحدہ، احساس و تاثیر سے بیگانہ اور بے نیاز مطلق ہے اور دوسری طرف کہا جاتا ہے کہ وہ برہمی و خوشنودی کا محل ہے۔ اور انعام و اکرام کا جذبہ اس کے اندر پایا جاتا ہے، میں نہیں سمجھ سکتا کہ ایک ہی وقت میں خدا کو ان متضاد صفات کے ساتھ متصف کرنا کیونکر ممکن ہے اور اس کی خوشنودی یا برہمی کیا معنی رکھ سکتی ہے جبکہ وہ خود نہ کسی چیز سے متاثر ہوتا ہے اور نہ اسے پوجا یا پرستش کی ضرورت ہے —— بعض اہلِ مذہب کہتے ہیں کہ عبادت سے خدا کو خوش کرنے کا مفہوم صرف یہ ہے کہ خود عبادت کرنے والا اس سے فائدہ اٹھائے یعنی خدا کی پرستش کا مقصود خود اپنی اصلاح ہے، بالکل درست۔ لیکن یہاں یہ امر غور طلب ہے کہ عبادت سے جو اپنی اصلاح وابستہ ہے وہ ہمارے اعمال و افعال سے بھی کوئی تعلق رکھتی ہے یا نہیں یعنی محض ہمارا عبادت کر لینا کافی ہے یا اسی کے ساتھ اپنی زندگی میں بھی تبدیلی پیدا کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

ظاہر ہے کہ محض عبادت خواہ کسی صورت میں ہو بے کار ہے اگر وہ ہمارے اخلاق و اعمال پر اثر انداز نہیں ہوتی اس لئے نتیجہ یہ نکلا کہ عبادت کا مدعا اپنے اندر تبدیلی پیدا کرنا ہے اور اسی کو خدا کی خوشنودی سے تعبیر کیا گیا تاکہ لوگوں کو اس طرف توجہ ہو اور وہ اسے ترک نہ کر بیٹھیں —— بظاہر یہ بیان بہت قرینِ عقل و صواب معلوم ہوتا ہے لیکن اگر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ انسان کی گمراہی و شقاوت کا بڑا سبب یہی ہے —— چونکہ اہلِ مذاہب نے ہمیشہ یہی لوگوں کو سمجھایا کہ خدا کی خوشنودی ہی حاصل کرنا عین مدعا ہے اس لئے یہ بات کبھی اُن کے ذہن میں نہ آئی کہ عبادت کا تعلق خود اپنی اصلاحِ اعمال سے ہے اور اگر ہم اپنی زندگی میں کوئی تغیر نہ پیدا کریں تو عبادت بے کار ہے —— اس کا نتیجہ ایک طرف تو یہ ہوا کہ عبادت نام قرار دیا گیا صرف چند مخصوص حرکات و مراسم کا، اور دوسری طرف لوگوں کے اخلاق پر یہ خراب اثر پڑا کہ خدا کی عبادت سے خوش رکھنے کے اعتماد پر وہ دنیاوی معاملات میں ہر قسم کی بے عنوانی پر آمادہ ہو گئے اور اخوّت و ہمدردی کا جذبہ جو نظامِ تمدن کی جان ہے ان کے اندر ضعیف ہونے لگا۔

اگر ابتدا ہی سے اس امر پر زور دیا جاتا کہ خدا تمہاری عبادت سے خوش نہیں ہوتا بلکہ تمہاری اصلاح و ترقی سے خوش ہوتا ہے اور عبادت کا مدعا بھی یہی ہے تو شاید دُنیا کی حالت آج دوسری ہوتی —— ہر چند بعض مذاہب نے عبادات کی ماہیت و غایت بیان کرتے ہوئے اس حقیقت کا اعلان بار بار کیا ہے، لیکن چونکہ عبادت و پرستش میں حیات بعد الموت کی راحت کا خیال بھی شامل کر دیا گیا ہے اس لئے اس دنیاوی زندگی میں اس کا نتیجہ خاطر خواہ برآمد نہیں ہوا اور عام طور پر لوگ یہی سمجھنے لگے کہ اصل زندگی تو مرنے کے بعد ہی شروع ہوگی اور چونکہ اس کے متعلق عبادت کے بعد اطمینان ہو ہی گیا ہے اس لئے اس دو روزہ زندگی پر کیوں سر کھپایا جائے —— میری رائے میں مذاہب کی سب سے زیادہ خطرناک تعلیم یہی ہے کہ دُنیا فانی ہے

انسان اُس جاودِ بقا اس زندگی کو حاصل ہے جو مرنے کے بعد شروع ہوگی اور اسی کو سنوارنے کی ضرورت ہے گویا انسانوں کا یہ اجتماع سرائے کے مسافروں کا اجتماع ہے جسے صبح یا شام منتشر ہوجانا ہے ــــ پھر ظاہر ہے کہ جب تعلیم یہ ہوگی تو باہم کر کیا ہمدردی پیدا ہوسکتی ہے اور دنیاوی زندگی کی ترقی و اصلاح کے لئے کون ساجذبہ کام کرسکتا ہے ــــ مسلمانوں میں کا طریق عبادت اس میں شک نہیں کہ بڑی حد تک اجتماعی کیفیت لئے ہوئے ہے، لیکن چونکہ وہاں بھی وہی آخرت و معاد کا خیال سامنے ہوتا ہے اس لئے مسلمان اگر یکجا جمع ہوتے ہیں تو صرف انفرادی طور پر اپنی اپنی عاقبت سنوارنے کے لئے اور اجتماعی زندگی کی اصلاح و ترقی کا کوئی سوال ان کے سامنے نہیں ہوتا ــــ چنانچہ آپ کسی بڑی سی بڑی مسجد کا اجتماع جاکر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ کسی بے حس مخلوق کے بہت سے افراد کسی احاطہ کے اندر جمع کردئے گئے ہیں اور ان میں کسی ایک کو دوسرے کے درد دکھ کی خبر نہیں ــــ اگر مسجد کا یہ اجتماع بجائے روزانہ پانچ مرتبہ کے ہفتہ میں صرف ایک ہی بار ہو اور سجدہ و رکوع کی جگہ وہ آپس میں بیٹھ کر تبادلۂ خیال کریں، اور اپنے اپنے محلہ کے بچوں کی تعلیم، بیواؤں کی پرورش، ضعیفوں اور بیماروں کی نگرانی، مفلسوں اور ناداروں کی امداد، جماعتی تنظیم، اقتصادی مشکلات اور سیاسی مسایل پر گفتگو کرکے لائحۂ عمل بھی تیار کرتے رہیں تو کتنا فایدۂ عظیم مترتب ہوسکتا ہے ــــ ایک وقت تھا کہ مسلمانوں کی مسجدیں ان کے دارالاجتماع تھے، جہاں قوم کے تمام معاملات پر گفتگو ہوتی تھی، لیکن آج مولوی کہتا ہے کہ مسجد میں بیٹھ کر کوئی بات دُنیا کی نہ کرو۔ یعنی صرف اس دُنیا کی بات کرو جس کا علم تمھیں تو نہیں ہے لیکن اس مولوی کو ضرور ہے جو خدا کے "خلوتیان راز" میں رہے اور جس کے اختیار میں ہے خواہ تم کو جہنم میں ڈال دے یا فردوس بریں میں بھیج دے ــــ علماء ظواہر کے مفہوم عبادت نے جو مذموم صورت اختیار کرلی ہے اس کا حال تو آپ کو اس بیان سے واضح ہوگیا ہوگا، اب رہ گئے اہل حال جو بجائے شریعت کے طریقت پر کاربند ہیں تو اس میں شک نہیں کہ جس حد تک خدا کے تصور کا تعلق ہے وہ زیادہ کامیاب ثابت ہوئے اور انھوں نے عقیدۂ ہمہ اوست سے خدا کی تعبیر بڑی حد تک قابلِ قبول صورت میں پیش کی، لیکن عبادت کے مسئلہ کو وہ بھی نہ حل کرسکے اور چونکہ معاد و آخرت کی زندگی اُن کے یہاں بھی اصل چیز تھی، اس لئے باوجود گانے بجانے کا شوق رکھنے کے وہ عبادت کے مسئلہ میں علماء ظواہر کی پابندیوں سے علحدہ نہ ہوسکے اور شریعت کے مقابلہ میں اُن کی طریقت اپنا کوئی مستقل ادارہ جداگانہ قایم نہ کرسکی ــــ الغرض مسلمانوں کی طرف سے اس سوال کا جواب دینا کہ خدا نے انس و جن کو اسلئے پیدا کیا کہ وہ اس کی عبادت کریں، عام متبادر معنی کے لحاظ سے انسانی دُنیا کے لئے مفید ثابت نہیں ہوا ــــ دُنیا میں ترقی یافتہ مذاہب دو طرح کے ہیں، ایک وہ جنھوں نے زندگی یا مذہب کا کوئی فلسفہ پیش کیا اور دوسرے وہ جنھوں نے صرف عملی زندگی کو سامنے رکھ کر چند اصول سوسائٹی کے مرتب کرنے پر اکتفا کی، ہرچند اول الذکر مذاہب کی تعلیم کا بھی حقیقی مقصود وہی سوسائٹی کی اصلاح تھا لیکن جس طرح براہ راست عملی زندگی کا درس دینے والے مذاہب حیات بعدالموت کے قایل ہوکر مراسم و شعائر میں اُلجھ کر رہ گئے، اسی طرح فلسفہ پیش کرنے والے مذاہب بھی نفسیاتی گتھیوں کے سلجھانے میں محو ہوکر ایسے دور از کار قیاسات میں مبتلا ہوگئے کہ سوسائٹی کا مفاد بالکل نظر انداز ہوگیا اور ان کی فلسفیانہ عقل آرائیاں مادی حقیقتوں سے فایدہ اٹھانے کا کوئی لائحۂ عمل بنی نوع انسان کے سامنے پیش نہ کرسکیں ــــ اگر تھوڑی دیر کے لئے مان لیا جائے کہ مذہب کا تعلق کسی قومی عروج و ارتقاء سے نہیں ہے جس کے لئے تیغ و تفنگ کا جارحانہ یا مدافعانہ استعمال ضروری ہو بلکہ صرف فلسفۂ حیات پر غور کرنے اور خاموشی سے رموزِ زندگی حل کرنے سے ہے، تو بتائیے کہ ہندوؤں کے فلسفۂ ویدانت، نروان، اہنسا اور مکتی نے دُنیا کو کیا فایدہ پہونچایا، یعنی اگر تلوار ہاتھ میں لے کر دنیاوی جاہ و حشم کو اپنے لئے حاصل کرلینے سے دُنیا کو نقصان پہونچا تو بودھ کی طرح کاسۂ گدائی لے کر در در کی بھیک مانگنے سے نوع انسانی کو نجات حاصل ہوئی ــــ اگر کسی قوم نے اسے تلوار سے مجروح کیا تو دوسری نے اُسے اپاہج بنایا، اگر ایک نے نفس پرستی و خود غرضی کو رواج دیا تو دوسری نے نفس مدعا و غرض شرک محو کرکے انسانی عزائم کو سرد کردینے میں کوئی دقیقہ کوشش کا نہ اُٹھا رکھا ــــ الغرض نوعِ انسانی کو نہ ان مذاہب سے کوئی فایدہ پہونچا جو یکسر عمل ہونے کے مدعی ہیں اور نہ اُن مذاہب سے جو صرف عقاید پیش کرنا منتہائے نظر سمجھتے ہیں ــــ غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بڑا سبب مسئلۂ "روحانیت یا مابعدالطبیعیات" ہے جس نے انسان کی دنیاوی زندگی کو بالکل پس پشت ڈال دیا اور حقیقی زندگی کو اس عالم سے متعلق ہی نہ سمجھا۔ اگر یہاں کی زندگی کو اہمیت دی جاتی تو اس کی اصلاح کی طرف توجہ بھی کی جاتی لیکن بلا استثناء تمام مذاہب نے مادی حیات کی تخفیف کی اور اس کو ناقابلِ اعتنا و سمجھا اس لئے اصولاً کوئی مذہب دنیاوی لحاظ سے کامیاب نہ ہوا اور انسان کے نفسیاتی میلان نے جو ہنگامہ یہاں برپا کر رکھا ہے

کے علاوہ کسی کی سمجھ میں نہ آیا۔

یہی وہ تجربہ تھا جس نے دنیا میں مادہ پرست جماعت پیدا کر دی اور اس نے دنیا کو دنیا کے اصول سے سمجھنے کا بیڑا اٹھایا۔ پھر ہر چند ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مادیین نے جو کچھ سمجھا وہ بالکل درست ہے یا ان کے مقررہ کئے ہوئے اصول دنیا کے امن و نجات کے ضامن ہو سکتے ہیں لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ان کا مقصود بالکل برمحل ہے اور "تنازع للبقا" کے اصول پر کاربند ہوتے ہوئے وہ انسانی جماعت کی بہت سی تشویشوں کو دور کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے سامنے نہ ایسے خدا کا سوال ہے جس نے قادر مطلق اور فعال لما یرید ہونے کی حیثیت انسان کو دنیا میں عضو بیکار بنا رکھا ہے اور نہ وہ اپنا وقت اس مسئلہ پر غور کرنے میں ضائع کرتے ہیں کہ دنیا کیوں پیدا کی گئی ——— وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ دنیا پیدا ہو چکی ہے اور اس میں ہم کو زندگی بسر کرنا ہے۔ اس کے بعد کچھ نہیں ہے اس لئے ہم کو ہر ممکن کوشش کے ساتھ اس سے فائدہ اٹھانا چاہئے اور ترقی کی جتنی راہیں ہیں ان پر چل کر دنیا کو اپنے لئے جنت بنا لینا چاہئے۔

اس میں شک نہیں کہ یہ مادی تحریک اخلاق کی ضامن نہیں ہے اور اس سے خود غرضی کا جذبہ قوی ہو کر ایک قوم کا دوسری قوم کو ہلاک کرنا مستبعد نہیں لیکن اگر صرف اس دلیل پر اس تحریک کو رد کر دیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ مذہب کی حمایت کی جائے جبکہ اس نے بھی یہی کیا اور اس کے ہاتھ بھی ہمیشہ خون سے رنگین نظر آئے۔ فرق اگر ہے تو صرف یہ کہ ایک نے خدا کا نام لے کر تلوار اٹھائی اور دوسرا خدا کو بدنام نہیں کرتا اور اپنی ہی اغراض کو اس کا ذمہ دار قرار دیتا ہے۔

علاوہ اس کے ایک مسئلہ اور اس جگہ قابل غور ہے وہ یہ کہ مادیین کا مذہب ہنوز ارتقاء کی حالت میں ہے اور یہ بالکل ممکن ہے کہ آئندہ کوئی صورت ایسی پیش آئے کہ انسان خونریزی سے باز رہنے پر مجبور ہو جائے ——— یہ حالت موجودہ نظام تمدن نے جو ہمیشہ مادی ترقی پر قائم ہے وسیع ہو کر ایسی عجیب و غریب صورت اختیار کر لی ہے کہ آہستہ آہستہ تمام قومیں، تمام جماعتیں، بلکہ جملہ افراد ایک دوسرے سے وابستہ ہوتے جاتے ہیں، یعنی اغراض کی تکمیل روز بروز باہمی تعاون پر منحصر ہوتی جا رہی ہے، پھر یہ امر خلاف عقل نہیں کہ ایک ایسا وقت آئے جب باہمی تصادم کی تمام صورتیں مسدود ہو جائیں اور تمام نوع انسانی ایک نظام سے وابستہ ہو کر ایک قوم، ایک جماعت، ایک ہیئت اور ایک سوسائٹی میں بدل جائے یہاں تک کہ باہمی جنگ و خونریزی کا امکان باقی نہ رہے ——— اس وقت جس چیز نے دنیا میں ہنگامہ برپا کر رکھا ہے وہ سرمایہ داری اور اشتراکیت کی جنگ ہے، یعنی دنیا اب اس کو برداشت نہیں کر سکتی کہ انسان انسان میں تفریق صرف اس بنا پر قائم ہو کہ ایک کے پاس دولت کا انبار ہے اور دوسرا اس سے محروم ہے۔ دولت انسان ہی کی پیدا کی ہوئی ایک مفروضہ قوت ہے جس سے اس وقت تک کام لیا جا سکتا ہے جب تک سب یکساں طور پر اس سے مستفید ہوتے رہیں لیکن اگر یہ مساوات مفقود ہو جائے اور دولت انسانیت کو پامال کرنے میں صرف ہونے لگے تو اس کو مٹ جانا چاہئے، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اس وقت یوروپ کا ہر ملک اس جذبہ سے متاثر ہو رہا ہے اور تمام وہ حکومتیں جو سرمایہ دارانہ استبداد و استعمار قائم تھیں ایک ایک کر کے اشتراکی اصول پر کاربند ہونے کے لئے مجبور ہو رہی ہیں پھر اگر ساری دنیا میں اشتراکیت پھیل جائے اور دولتمندی و افلاس کا مفہوم ہی بالکل بدل جائے تو کیا آپ سمجھ سکتے ہیں کہ اس وقت بھی ایک انسان دوسرے انسان سے اور ایک جماعت دوسری جماعت سے برسر پیکار ہوگی ؟ ہرگز نہیں۔ کیونکہ سارا اختلاف تو اسی وجہ سے پیدا ہوتا ہے کہ فلاں سرمایہ دار ہے اور فلاں تہی دست لیکن اگر یہ اختلاف مٹ کر تمام انسان ایک سطح پر آ جائیں تو مخالفت کی کوئی وجہ باقی نہیں رہتی اور روس امن و سکون کو حاصل کر سکتی ہے جسے مذاہب عالم اس وقت تک حاصل نہیں کر سکے۔

اس لئے یہ حالات موجودہ ہمارا یہ سوچنا کہ خدا نے کائنات کو کیوں پیدا کیا، صد درجہ تضییع اوقات ہے۔ سوچنے کی بات صرف یہ ہے کہ جب ہم اس دنیا میں آ گئے ہیں تو ہم کو زندگی کیونکر بسر کرنا چاہئے اور اپنا وقت کس طرح صرف کرنا چاہئے۔

خدا کی حقیقت کیا ہے، دنیا سے اس کا کیا تعلق ہے، اس تعلق کی بنا پر ہم کیا کر سکتے ہیں اور کیا نہیں، یہ سب ایسے دور از کار سوالات ہیں کہ نہ اس وقت تک ان کا کوئی شافی جواب دیا جا چکا ہے اور نہ آئندہ ممکن ہے۔ انسان واقعات و حوادث کا بندہ ہے، اسباب و علل کی دنیا میں زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے، اس لئے اسے انھیں باتوں پر غور کرنا چاہئے، جن سے اس کی زندگی متعلق ہے ——— اگر خدا دنیا سے الگ ہے تو ہمارا

[illegible] کو کیا حاصل ہے کہ اس کے متعلق گفتگو کرکے اپنا وقت ضایع کرتے رہیں، اگر اس نے "کن" کہہ کر دفعۃً عالم کو پیدا کر دیا تو کیا [illegible] کے ساتھ عالم کو سنبھالا لو گیا ——— انسانی درد دکھ کا علاج ان میں سے کسی اعتقاد سے متعلق نہیں ——— پھانس اگر کسی کے پاؤں کو [illegible] اس کے نکالنے ہی سے دور ہو سکتی ہے نہ کہ اس بات پر غور کرنے سے کہ پھانس کی حقیقت کیا ہے اور وہ کیونکر گوشت کے اندر پہنچی۔ [illegible] جس وقت آگ لگتی ہے تو اس کا سبب دریافت کرنے سے پہلے اس کے بجھانے کی فکر ہوتی ہے ——— اس لئے وہ لوگ جو حقیقی معنی میں نوعِ انسانی کے خیرخواہ ہیں، ان کو نہ خدا کی حقیقت پر غور کرنے کی ضرورت ہے اور نہ یہ سوچنے کی کہ اس نے دنیا کو کیوں پیدا کیا، بلکہ صرف ان تدابیر پر غور کرنے کی کہ تمام انسان باہم مل کر صلح و آشتی کی زندگی کیونکر بسر کرتے ہیں۔

مذاہب تو اس تجربہ میں ناکام رہے، اس لئے لامحالہ ہمیں ان سے ہٹ کر کوئی دوسری راہ اختیار کرنا پڑے گی اور ہمیں غور کرنا پڑے گا کہ زمانہ کا رخ کیا ہے۔ سیلاب کا بہاؤ کس طرف ہے، اور ہم اس کا ساتھ دے کر نجات حاصل کر سکتے ہیں۔

دُنیا کی مُسلم آبادی

ایشیا و یوروپ :-

ترکی، ایران، افغانستان، عرب، ایشیا کوچک = ۷ کروڑ

پاکستان و ہندوستان = ۱۰ کروڑ

جنوبی مشرقی ایشیا = ۶ کروڑ ۵۰ لاکھ

سوویٹ یونین و مشرقی ترکستان = ۳ کروڑ

بلقان = ۴ کروڑ

افریقہ :-

مصر و سوڈان = ۲ کروڑ ۵۰ لاکھ

مغرب (شمالی مغربی افریقہ) = ۲ کروڑ

حبشی افریقہ = ۳ کروڑ ۵۰ لاکھ

چین (اندازاً) ۳ کروڑ

میزان ۴۱ کروڑ ۵۰ لاکھ

غالب کے بعض اشعار

(جو متداول دیوان میں شامل نہیں ہیں)

غالب کا موجودہ متعارف دیوان جو غالب کے بعض احباب کے انتخاب کا نتیجہ ہے، اس میں بہت سے دقیق و بے معنی اشعار شامل نہیں کئے گئے جو اصل مسودۂ دیوان میں پائے جاتے تھے۔ لیکن باوجود اسکے جس طرح موجودہ انتخاب میں متعدد ایسے اشعار نظر آتے ہیں جن کو نکال دینا چاہئے تھا، اسی طرح اصل دیوان میں بھی بعض اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن کو لے لینا چاہئے تھا) لیکن معلوم نہیں کیوں نگہ انتخاب ان پر نہیں پڑی۔

ان اشعار میں بعض بہت بلند و پاکیزہ ہیں اور اگر ہم موجودہ دیوان غالب سے وہ اشعار حذف نہیں کرسکتے جو واقعی حذف کے قابل ہیں تو کم از کم ان اشعار کا اضافہ تو ہونا ہی چاہئے، جو واقعی اضافہ کے قابل ہے اور جو انتخاب میں نہیں آسکے۔

نسخۂ حمیدیہ

تغافل بدگمانی، بلکہ میری سخت جانی سے — نگاہِ بے حجابِ ناز کو بیم و گزند آیا،

خود شبنم آشنا نہ ہوا ورنہ میں اسد — سرتا قدم گزارشِ ذوقِ سجود تھا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

شب نظارہ پرور تھا خواب میں خیال اس کا — صبح موجۂ گل کو نقشِ بوریا پایا،

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک — شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

کچھ کھٹکتا تھا مرے سینہ میں لیکن آخر — جس کو دل کہتے تھے سو تیر کا پیکاں نکلا

کس قدر خاک ہوا ہے دلِ مجنوں یارب — نقشِ ہر ذرہ سویدائے بیاباں نکلا

شوخیِ رنگِ حنا، خونِ وفا سے کب تک — آخر اے عہد شکن تو بھی پشیماں نکلا

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ کہ بخشا جاوے — مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

نہ بھولا اضطرابِ دم شماری انتظار اپنا — کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل ناآشنا

اے آہ، میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دُنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

عشق میں ہم نے ہی ابرام سے پرہیز کیا
ورنہ جو چاہئے اسبابِ تمنّا سب تھا

دو بخشی فرصتِ یک شبنمستاں جلوۂ خور نے
تصور نے کیا ساماں ہزار آئینہ بندی کا

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہوا داروں کا

مہربانیہائے دشمن کی شکایت کیجئے،
یا بیاں کیجے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست

قطعِ سفرِ ہستی و آرامِ فنا ہیچ،
رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم،

گل، غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی، فریبِ تماشا کہاں نہیں

سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں

میں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب،
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں،

پیدا نہیں ہے اصلِ تگ و تازِ جستجو
مانندِ موجِ آب زبان بریدہ ہوں

بہ وحشت گاہِ امکاں اتفاقِ چشم مشکل ہے
مہ و خورشید باہم سازِ یک خوابِ پریشاں ہیں

اسدؔ جرم تماشا میں تغافل پردہ داری ہے
اگر ڈھانپے تو آنکھیں ڈھانپ ہم تصویرِ عریاں ہیں

اے نوا سازِ تماشا، سربکف جلتا ہوں میں
اک طرف جلتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں

بیدماغی حیلہ جوئے ترکِ تنہائی نہیں
ورنہ کیا موجِ نفس زنجیرِ رسوائی نہیں

ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا
اب اس سے ربط کروں جو بہت ستمگر ہو

تمثالِ ناز، جلوۂ نیرنگِ اعتبار،
ہستی عدم ہے آئینہ گر رو برو نہ ہو

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہجائے گی
وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

جوہرِ آئینہ ساں، مژگاں بدل آسودہ ہے
قطرہ جو آنکھوں سے ٹپکا سو نگاہ آلودہ ہے

دامگاہِ عجز میں سامانِ آسایش کہاں
پرفشانی بھی فریبِ خاطرِ آسودہ ہے

تا چند نازِ مسجد و بُت خانہ کھینچئے
جوں شمع دل بہ خلوتِ جانانہ کھینچئے

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

باب الاستفسار

رسول اللہ کے جسدِ مبارک کو نکال لیجانیکی کوشش

(آلِ نبی صاحب ۔ متھرا)

کیا یہ صحیح ہے کہ صلیبی لڑائیوں کے زمانہ میں رسول اللہ کے جسدِ مبارک کو روضۂ اقدس سے نکال کر لیجانے کی کوشش کی گئی تھی اور جب سلطان نورالدین کو رسول اللہ نے خواب میں اس حقیقت سے آگاہ کیا تو اس نے روضۂ مبارک کے چاروں طرف سیسہ گلوا دیا تھا۔

(نگار) عرصہ ہوا نگار میں اس مسئلہ پر تاریخی روشنی ڈالی جا چکی ہے لیکن یہ غالباً ۳۳ سال اُس طرف کی بات ہے اس لئے اگر آپ نے اسے دیکھا بھی ہوگا تو بھول گئے ہوں گے۔

اس میں شک نہیں بعض مورخین نے یہی ظاہر کیا ہے کہ :۔ "صلیبی جنگوں کے دوران میں جب بیت المقدس کے دروازہ پر مسلمانوں اور نصرانیوں کے خون سے زمین رنگین ہو رہی تھی تو اہلِ صلیب نے قدس شریف کے قبضہ کے بعد یہ ارادہ بھی کیا کہ کسی تدبیر سے روضۂ نبوی میں پہونچکر جسدِ مبارک کو وہاں سے نکال لیجائیں، چنانچہ سلطان نورالدین شہید کے عہد میں (۵۵۵ھ) دو فرنگی اس کام کے لئے منتخب کئے گئے اور ایک بڑا انعام ان کے لئے مقرر کیا گیا یہ دونوں مدینۂ منورہ گئے اور وہاں حجرۂ مبارک کے قریب ایک مکان میں قیام کیا، یہ لوگ دن کو روضۂ مقدس کے اندر نمازیں پڑھتے تھے، لوگوں کو صدقات دیتے تھے اور رات رات بھر سرنگ کھودتے رہتے تھے، جب چند دن کے بعد سرنگ قریب قریب مکمل ہوگئی تو ایک رات سلطان نورالدین نے خواب دیکھا کہ رسول اللہ اس کو مدد کے لئے طلب کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ مجھے دو فرنگیوں سے بچاؤ۔ چنانچہ سلطان نورالدین فوراً مدینہ پہونچا اور تحقیق کرنے کے بعد ان دونوں کو گرفتار کر کے وہیں تہ تیغ کر دیا اور ان کی لاشوں کو جلا ڈالا، بعض نے یہ بھی بیان کیا کہ نورالدین نے روضۂ مبارک کے چاروں طرف سطحِ آب تک خندق کھدوا کر اس میں سیسہ گلوا دیا تاکہ پھر کوئی شخص ایسی جرأت نہ کر سکے۔"

یہ ہے خلاصہ تمام مورخین کے بیانات کا، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا حقیقتاً ایسا ہوا بھی تھا یا نہیں اور اگر یہ غلط ہے تو اس واقعہ کی روایت کس نے کی اور کیوں ؟

اس روایت میں تین خاص باتیں ہیں، ایک دو فرنگیوں کا سرنگ کھودنا، دوسرے نورالدین کا رسول اللہ کو خواب میں دیکھنا اور تیسرے روضۂ مبارک کے چاروں طرف سیسہ گلوا دینا۔

اگر اس تمام روایت سے خواب کا واقعہ حذف کر دیا جائے، تو یہ سارا بیان بالکل تاریخ کے تحت آ جاتا ہے اور کسی مذہبی بحث کی گنجائش نہیں نکلتی، لیکن، لیکن چونکہ خواب کا واقعہ بھی اس میں شامل ہے (اور بغیر اس کو شامل کئے ہوئے روایت مکمل ہو ہی نہیں سکتی) اس لئے احتمالِ کذب فوراً نمایاں ہو جاتا ہے اور از روئے درایت اس واقعہ کا لغو ہونا ظاہر ہے۔

بقائے روح و روحانیت کے تسلیم کرنے والوں کے نزدیک اہل اسلام میں کوئی شخص ایسا نہیں ہے جو رسول اللہ سے زیادہ کسی ولی کو

قوی ترین روحانیت کا مظہر قرار دے اور اس لئے یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی کہ رسول اللہ ﷺ کو نورالدین سے مدد طلب کرنے کی کیا ضرورت تھی فرنگیوں کو ہلاک کر دینا یا اُن کی کاوشوں کو ناکام بنا دینا ایک زبردست روحانیت والے کے نزدیک ایسا مشکل امر نہ تھا اور نہایت آسانی سے اُنکی کوششوں کو بیکار کیا جاسکتا تھا۔

چونکہ ہمارے نزدیک اس روایت میں خواب کا واقعہ نہایت گرا ہوا ہے، اس لئے یا تو یہ واقعہ ہی سرے سے غلط ہے اور اگر یہ واقعہ غلط نہیں ہے تو نورالدین کو اس سُرنگ کا علم کسی اور ذریعہ سے ہوا ہوگا جسکے متعلق مورخین نے کوئی کاوش نہیں کی۔

تاریخی نقطۂ نظر سے یہ روایت غلط معلوم ہوتی ہے اور اُس عہد کے کسی مسلمان یا عیسائی مورخ نے جس نے حروبِ صلیبیہ کی تاریخ یا نورالدین کے حالات لکھے ہیں اس واقعہ کا ذکر نہیں کیا۔

اُس عہد کے انگریزی، ارمنی، فرانسیسی اور اطالوی مورخین نے متعدد کتابیں صلیبی جنگوں کی تاریخ میں لکھی ہیں، لیکن کسی نے اس واقعہ کا ذکر نہیں کیا اور اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے شرم کے مارے اس کو قصداً ترک کر دیا تو کم از کم مسلمان مورخوں کو تو ظاہر کرنا چاہئے تھا، لیکن قاضی ابن شداد، العماد الکاتب، ابوشامہ اور ابن اثیر نے بھی کہیں اس کا ذکر نہیں کیا، اسی طرح حیات نورالدین کے مرتب کرنے والے مورخین نے بھی اس کا اظہار کہیں نہ کیا، حالانکہ اس سے زیادہ اہم واقعہ اس کی زندگی کا اور کیا ہوسکتا تھا۔

اب رہ گئے وہ مورخ جنھوں نے مدینۂ منورہ کے حالات لکھے ہیں۔ سو وہ دو گروہ میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں، ایک متقدمین جن کا زمانہ اس واقعہ کے قریب تھا اور دوسرے متاخرین جو بہت بعد کو ہوئے ہیں۔ سو متقدمین میں سے کسی نے بھی اس واقعہ کا ذکر نہیں کیا اور ابن نجار کی کتاب "الدرۃ الثمینۃ فی اخبار المدینۃ" میں بھی یہ حادثہ بیان نہیں کیا گیا حالانکہ یہ قریب تر زمانہ کا مورخ تھا۔ متاخرین کی کتابوں میں بے شک اس واقعہ کا ذکر موجود ہے اور بعض نے خندق اور سیسہ کا بھی اضافہ کر دیا ہے۔

متاخرین میں سب سے پہلا مورخ جس نے اس واقعہ کا ذکر کیا ہے جمال الدین المطری ہے اس نے اپنی کتاب "التعریف بما انست الہجرۃ من معالم دار الہجرۃ" میں لکھا ہے کہ اس واقعہ کو اس نے بعض لوگوں کی زبانی سنا اور اسی کے ساتھ یہ بھی ظاہر کیا کہ "میں نے یعقوب بن ابی بکر کی زبانی اس کو سنا ہے، جس کو یہ روایت اپنے باپ سے پہونچی تھی" اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصدرِ روایت اور اصل حادثہ کے درمیان ۹۷ سال کا زمانہ گزر چکا تھا، لیکن اس مدت میں کوئی اور راوی پیدا نہیں ہوا اور نہ اس کے بعد مطری کی وفات تک کسی اور مورخ کو یہ روایت پہونچی۔ مطری نے خندق اور سیسہ کا ذکر بالکل نہیں کیا۔

اس کے بعد زین الدین ابوبکر المراغی نے ایک کتاب "تحقیق النصرۃ بتلخیص معالم دار الہجرۃ" لکھی۔ یہ کتاب ابن نجار کی کتاب کی تلخیص تھی، اس نے بھی مطری کے حوالہ سے اس واقعہ کا ذکر کیا' لیکن خندق کا بیان اس میں بھی نہ تھا۔

اس کے بعد جمال الدین الاسنوی نے ایک رسالہ لکھا اور اس میں اس قصہ کا ذکر کرکے اس قدر اضافہ اور کیا کہ" نورالدین نے بہت سا سیسہ جمع کرنے کا حکم دیا اور حجرۂ مبارک کے چاروں طرف ایک بڑی خندق کھدوا کر سیسہ گلا کر بھر دیا۔ اس کے بعد وہ مکہ چلا گیا۔"

مدینۂ منورہ کی تاریخوں میں سمہودی کی کتاب "خلاصۃ الوفا فی اخبار دار المصطفٰے" بہت مشہور ہے، اس نے بھی مطری، مراغی اور اسنوی کے حوالہ سے اس روایت کو نقل کیا ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ حیات نورالدین کے مولفین نے کہیں اس کا ذکر نہیں کیا، جو نہایت حیرت انگیز بات ہے۔ اس کے بعد امام کبریت، برزنجی اور شیخ محمد بیرم نے بھی اپنی اپنی تاریخوں میں اس واقعہ کا ذکر کیا۔

اس لئے یہ حقیقت روشن ہے کہ اس روایت کا اصل مصدر مطری اور اسنوی ہیں اور بعد کے مورخین نے انھیں کے حوالہ سے اس واقعہ کو نقل کیا ہے، غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ خود ان دونوں مورخین کے کلام میں اختلاف ہے اور سب سے بڑا اختلاف مسئلۂ خندق میں ہے کہ مطری نے کہیں اس کا ذکر نہیں کیا اور اسنوی نے اس کی پوری تفصیل بیان کی ہے۔ جس کی تاویل سمہودی نے یہ بیان کی ہے کہ مطری نے اس واقعہ کا ذکر مختصراً کیا ہے، حالانکہ مصدرِ اول اسی کا بیان ہے۔

[illegible] نے اپنی کتاب "نزہۃ الناظرین فی مسجد سید الاولین والآخرین" میں [illegible] کی بحث سے مطری اور اسنوی کے اختلافات کو بھی [illegible] کے ساتھ دور کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کو باہم ملا کر ایک مسلسل واقعہ کی صورت میں مرتب کیا ہے، لیکن سیسہ گلانے کے متعلق اس کو بھی حیرت ہے کیونکہ نورالدین کے زہد و تقویٰ کے بالکل خلاف تھا کہ مزار اقدس کے قریب سیسہ گلا کر حرارت پہونچائی جائے، چنانچہ اس کی تاویل اس نے یہ کی ہے کہ "غالباً سیسہ کے ٹکڑے یوں ہی بغیر گلائے ہوئے بھر دئے ہوں گے"۔

علاوہ اس کے یہ واقعہ یوں بھی حسب ذیل حالات کی بنا پر غلط معلوم ہوتا ہے:-

(۱) مدینہ میں سیسہ کی کوئی کان نہیں ہے اور اتنی کثیر مقدار سیسہ کی کہ مزار اقدس کے چاروں طرف سطح آب تک گلا دیا جائے، وہاں کسی طرح میسر نہ آسکتی تھی۔

(۲) اگر یہ کہا جائے کہ وہ خود اپنے ساتھ لایا تھا تو یہ بھی خلاف قیاس ہے کیونکہ اسے کیا معلوم تھا کہ مدینہ پہونچ کر یہ واقعہ پیش آئے گا اور اسے کیا کرنا ہوگا۔

(۳) اگر اسے تسلیم کر لیا جائے کہ وہ سیسہ کی روانگی کا حکم دے کر چلا تھا تو کم از کم ۱۶ دن میں وہ مدینہ پہونچا ہوگا، حالانکہ مطری نے لکھا ہے کہ دونوں آدمیوں کی گردن قطع کرنے کے بعد وہ فوراً شام چلا گیا اور ایک دن بھی یہاں نہیں ٹھہرا۔

(۴) سمہودی نے اپنی کتاب وفاء الوفا میں اس واقعہ کا ذکر کیا ہے جب ۶۵۴ھ میں اول مرتبہ حرم نبوی میں آگ لگی تھی اور اس کی تعمیر ازسرنو کی گئی تھی، لیکن اس کا کہیں ذکر نہیں ہے کہ اس وقت حرم نبوی کے چاروں طرف زیر زمین سیسہ بھی گلا ہوا نظر آیا تھا۔

(۵) خود سمہودی کے زمانہ میں دوبارہ آگ لگی تو اس کے واقعات اس نے نہایت تفصیل سے بیان کئے ہیں لیکن پھر بھی سیسہ کا ذکر اس نے نہیں کیا۔

(۶) اگر سیسہ گلایا گیا تو ظاہر ہے کہ خندق مسجد نبوی کے چاروں طرف کھودی گئی ہوگی، یا صرف مزار مبارک کے گرداگرد، اول صورت ناممکن ہے کیونکہ مسجد بہت وسیع ہے، اور دوسری صورت اس سے بھی زیادہ ناممکن ہے کیونکہ یہ حرم نبوی کی حرمت کے منافی تھا۔

(۷) علاوہ اس کے سیسہ ایسی سخت دھات نہیں ہے کہ اس کے گلا دینے سے حفاظت مقصود ہوتی، کیونکہ سرنگ کھودنے والا سیسہ کی دیوار کو بھی آسانی سے کاٹ سکتا ہے، البتہ اگر فولاد کی دیوار حائل کر دی جاتی تو یہ غرض پوری ہو سکتی تھی۔

الغرض جسد نبوی کے لیجانے کی کوشش اور اس کے بعد روضۂ اقدس کے گرد سیسہ گلانے کی روایت بالکل خلاف حقیقت ہے اور جس شخص نے یہ روایت اختراع کی ہے اس کا مقصود صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ نورالدین کتنی عظمت والا شخص تھا کہ خود رسول اللہ نے خواب میں آکر اس سے مدد چاہی۔

رات

(جلال)

(پروفیسر شورؔ)

مشعلِ ماہ و شمع کاہکشاں، آستیں سے بجھا رہی ہے رات
جیبِ مریخ و محرمِ ناہید پُرزے پُرزے اُڑا رہی ہے رات
موت پر آفتابِ تاباں کی، صفِ ماتم بچھا رہی ہے رات
روشنی کے دراز ہاتھوں سے اپنا دامن چھڑا رہی ہے رات
لے کے مٹھی میں ظلمتوں کی دھول آسماں تک اُڑا رہی ہے رات
تا ثریا ہے اک غبار سیاہ دن کی دیوار ڈھا رہی ہے رات
بحر کے سینۂ بلوریں پر فرش اپنا بچھا رہی ہے رات
ماہ و انجم کی لوریاں دے کر بحر و بر کو سلا رہی ہے رات
پربتوں کے مہیب غاروں سے چاند کو منھ چڑا رہی ہے رات
ابنِ آدم کے خون کا غازہ اپنے رُخ پر لگا رہی ہے رات
وقت کے بے کفن شہیدوں کو اپنی چادر اُڑھا رہی ہے رات
جھونپڑوں کو قمر کا آئینہ دور ہی سے دکھا رہی ہے رات
دن جہاں ہو چکا ہے ہنگامے واں خموشی اُگا رہی ہے رات

(جمال)

دوشِ مہتاب و بامِ گردوں پر بال اپنے سکھا رہی ہے رات
چاند کو لے کے اپنے ماتھے پر ایک قشقہ لگا رہی ہے رات
عارضوں کی شفق لبوں کی آگ، آنچلوں میں چھپا رہی ہے رات
چنگِ خیام و بربطِ حافظ ہاتھ میں پھر اُٹھا رہی ہے رات
ہر زلیخا کو ایک یوسف کا، خوابِ زریں دکھا رہی ہے رات
ہاتھ میں لے کے مشعلِ مہتاب سمت محلوں کے جا رہی ہے رات
تختِ تیمور و بالشِ فغفور، زلف و رُخ سے سجا رہی ہے رات
انجم و کہکشاں کی آنکھوں میں اپنا کاجل لگا رہی ہے رات

چاند کے سیم گوں جزیرے کو
دوش پر لے کے جا رہی ہے رات

وقت کے میلے

(فضا ابن فیضی)

نظر فریب نہیں آب و گل کے کاشانے — کہ روشنی کے تعاقب میں ہیں سیہ خانے
کھلے نہیں ہیں علم سیم گوں سویروں کے — گزر رہے ہیں ابھی قافلے اندھیروں کے
چراغ صرصرِ غم نے بجھا دئے کتنے — رقم ہیں پھول کے صفحوں پہ مرثیے کتنے
وفورِ اشک سے لبریز ہیں ایاغ ابھی — چراغِ وادیٔ غربت ہیں دل کے داغ ابھی
ہیں نوحہ خوانِ تباہی سمن بتاں کتنے — لٹے ہیں لالہ و نسریں کے کارواں کتنے
نہ پوچھ ہم پہ جو دورِ زبوں میں بیتی ہے — بہار اپنے شگوفوں کا خون پیتی ہے
خیال و فکر میں آسودہ الجھنیں ہیں ابھی — کہ سم فشاں غمِ ہستی کی ناگنیں ہیں ابھی
ابھی ہیں بال پریشاں نگارِ ہستی کے — کہ دور ختم نہیں ہیں جنوں پرستی کے
یہ موجِ تند ہمیں کھینچ کر کہاں لائی — یہ کن سفینوں کو ساحل سے دور نیند آئی
صنم تراشے ہیں تہذیب کی خدائی نے — کئے ہیں راستے مسدود رہنمائی نے
جبیں پہ ثبت ہیں عنوانِ گمرہی اب بھی — ہر اک نظر ہے خراب کم آگہی اب بھی
غمِ حیات سے فرصت نہیں ہے آہوں کی — یہ تیرہ زار ہی میراث ہیں نگاہوں کی
ترے جہاں میں کوئی تا بہ کے یہ غم جھیلے — الٰہی ختم بھی ہوں گے یہ وقت کے میلے

شفقت کاظمی :- (طرز حسرت)

کوئی سنتا نہیں کسی کی یہاں — ناحق آئے ترے دیار میں ہم
نہ آئی راس فراغت کی زندگی شفقت — پھر اُن سے ربطِ وفا استوار کرتے ہیں
بہت بری طرح ہر چند دن گزرتے ہیں — مگر ہم اُن کو بہر حال یاد کرتے ہیں
کہاں زمانۂ بیدرد کو خبر اُن کی — وہ حادثے جو مری جان پر گزرتے ہیں
کہاں وہ حسنِ خود آرا کہاں طلب آسکی — ہم اپنی خوبیٔ قسمت پہ ناز کرتے ہیں
فضائے باغ میں جیسے چلے نسیمِ بہار — کبھی کبھی وہ تصور میں یوں گزرتے ہیں

زندگی

(پروفیسر ارشد کاکوی)

کہتے ہیں دُنیا کی ہر شے میں نہاں ہے زندگی　　فارغ از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
یعنی فخرِ نازشِ کون و مکاں ہے زندگی　　لیکن ایسی فی الحقیقت اب کہاں ہے زندگی
اک فقط حُسنِ نظر، حُسنِ گماں ہے زندگی

اب پرستارِ محبّت ہیں طلبگارِ شباب　　جو تھے جویائے حقیقت، اب ہیں وہ محوِ سراب
ہے ہوس رانی فقط معیارِ عشقِ کامیاب　　ہائے وہ آب وہ کہاں ہے اب تو پانی ہے شراب
زندگی ہے اک عروسِ دق زدہ زیرِ نقاب

باپ کیسا، کون بھائی، کسکی ماں، کیسی بہن　　اب تو بیگانہ ہیں سب، کیا دوست، کیا اہلِ وطن
یعنی دنیا میں نہیں کچھ اب سوائے ما و من　　ہے تری آغوش بس تا دیب گاہِ مکر و فن
زندہ بادائے زندگی، پائندہ بادائے جانِ من

زاہدِ تقویٰ پرست و عابدِ شب زندہ دار　　خود نمائی، خود پرستی، خود فریبی کے شکار
ہے دغا کردار ان کا مکر و فن ان کا شمار　　ان کا تقویٰ ہے تجارت، ان کا مذہب کاروبار
جانے کیوں خاموش ہے اب تک عذابِ کردگار

یہ پرستارِ شکم، یہ بوالہوس، یہ ابنِ زر　　سب کے سب ہیں خود غرض، خودکام، خودبیں، خودنگر
گھر سے باہر دیکھئے تو بزدل و بشکستہ پر　　اور گھر میں نادر و چنگیز و نیرو سر بسر
کس قدر یہ لوگ اپنی موت سے ہیں بے خبر

دیکھ لی اپنوں کی اُلفت، دوستوں کی دوستی　　اب تو ہے واللہ پیاری دشمنوں کی دشمنی
خلق و ایثار و محبّت، دلبری، دلدادگی　　ہیں یہ قصّے دور کے، اب ہیں یہ باتیں خواب کی
موت کیا ہوگی جب اتنی ہے بھیانک زندگی

جیسے بہرے کی سماعت، جیسے اندھے کی نظر　　جیسے گونگے کا تکلم، جیسے لنگڑے کا سفر
جیسے صحرا میں تلاطم، جیسے خشکی میں بھنور　　مائلِ پرواز ہو جیسے کوئی بے بال و پر
زندگی کیا ہے فریب، زندگی ہے سر بسر

زندگی اقوام کی ہو یا کہ ہو افراد کی　　ہے یہ معمورہ فقط بس آہ کی فریاد کی
جس کو نغمہ جانتے ہیں، ہے صدا فریاد کی　　حسن میں دنیا تو ہے تصویر خلد آباد کی
ہاں مگر فردوس یہ فردوس ہے شدّاد کی

اب مسرّت سے بھی کچھ آسودگی ملتی نہیں　　چودھویں کے چاند سے بھی چاندنی ملتی نہیں
جگمگاتے قمقموں میں روشنی ملتی نہیں　　آدمیت سے بھی شکلِ آدمی ملتی نہیں
ہاں سبھی جیتے ہیں یاں اور زندگی ملتی نہیں

آدابِ گریز

(راز یزدانی)

خار:- پھول سے صحنِ چمن میں کہہ رہا تھا ایک خار، فخر کے قابل نہیں دُنیا میں تابِ مستعار
کے گھڑی کی ہے بہارِ سبزہ زار و لالہ زار صبح ہے جس حُسن پر ہے گریۂ شبنم نثار
شام کو اس حُسن کے آثار سب مٹ جائینگے

میری ہستی میں بھی شامل ہے اسی گلشن کی خاک خونِ ہر دستِ ہوس کا ہے مرے مذہب میں پاک
بے تکلف میں ہر اک دامن کو کر دیتا ہوں چاک یہ تصور ہے مگر تیرے لئے اندیشہ ناک
پھول بن جاؤں تو آدابِ گریز آجائیں گے

اشکِ خوں سینے میں پہلو میں تڑپتا دل نہیں میری فطرت مضمحل احساس کی قابل نہیں
شکوۂ منزل نہیں - بیگانۂ منزل نہیں راحت حاصل ہے - مجھ کو فکرِ لا حاصل نہیں
زخم بخشی سے مری، اہلِ ہوس کترائیں گے

پھول:- پھول نے ہنس کر کہا اے خار سمجھا تیری بات خون کی یہ پیاس ہے ناواقفِ راہِ نجات
خون اور دستِ طلب کا خون حُسن لے بے ثبات اس لہو کے قطرے قطرے میں ہیں آثارِ حیات
اس لہو کے جوش سے تو پھول ہی ٹکرائیں گے

ہوشیار، آساں نہیں ہے اس لہو سے رستخیز یہ لہو گوہر فشاں ہے - یہ لہو ہے عطر بیز
سر جھکا دیتی ہے اس کے سامنے روحِ ستیز اس لہو کو جیت سکتے ہیں بس آدابِ گریز
اس لہو کے سامنے کانٹے بھلا کیا آئیں گے

اس سے ٹکراتی ہیں تلواریں تو یہ بڑھتا ہے اور روکتی ہیں اس کو دیواریں تو یہ بڑھتا ہے اور
تیر اس پر ہم اگر ماریں تو یہ بڑھتا ہے اور سامنے سے اس کو للکاریں تو یہ بڑھتا ہے اور
جس قدر ہم اس کو للکاریں گے خود شرمائیں گے

یہ تبسم یہ لچک بیکار اے ناداں نہیں دل فریبی - خود فریبی کا کوئی ساماں نہیں
اس جمالِ روح پرور کا تجھے عرفاں نہیں مشقِ خوں ریزی سے توفیقِ گریز آساں نہیں
آنکھ والے سب - اسی منزل پہ دھوکا کھائیں گے

تلخیاں

نورجہاں نصرت :-

قسم ہے تجھ کو مری تلخ زندگانی کی
بلا مجھے نہ مسرت بھری فضاؤں میں
دلِ حزیں کہ ہے بیگانۂ سرور و نشاط
نہ پا سکے گا سکوں عیش کی ہواؤں میں

وہ دیکھ چھانے لگیں بدلیاں سی ارماں پر
وہ ہو چلی مری دُنیا خموش و تیرہ و تار
نہ راستہ کی خبر ہے نہ ہوش منزل کا
نہ ہمسفر ہے نہ رہبر نہ طاقتِ رفتار

طلسم ٹوٹ گیا، کائنات ہستی کا
مگر اسی کے سہارے جہاں میں جیتے تھے
نشاطِ لطف کی موہوم سی امیدوں پر
غمِ حیات کا ہم جامِ تلخ پیتے تھے

اثر سے گردشِ افلاک کے، زمانے میں
کوئی مٹا ہے تو آباد ہوگیا ہے کوئی
بہاکے خون کے آنسو فرازِ دامن پر
مسرتوں کے ترانوں میں کھوگیا کوئی

نظر نے دیکھے ہیں کتنے نظارۂ غمگیں
جگر نے کتنے ستم ہائے روزگار سہے
نفس نفس میں سمائی تھیں آتشیں آہیں
اداس، آنکھوں سے لیکن کبھی نہ اشک بہے

نہ چھیڑ آہ، مسرت کا ساز اے ہمدم
یہ تلخیاں ہی مری زندگی کا حاصل ہیں
مجھے جہاں کے چمن میں اداس رہنے دے
اُداسیاں ہی مری زندگی کا حاصل ہیں

ساحر بھوپالی :-

ہے بجا تری نصیحت مگر آہ میرے ناصح
مری آس جس نے توڑی اُسے کس طرح بھلا دوں
یہ جو جھلملا رہی ہے مرے دل میں شمعِ ارماں
ہے انھیں یہ ضد کہ ساحر یہ چراغ بھی بجھا دوں

خدا کے واسطے اب بے رُخی سے کام نہ لے
تڑپ کے پھر کوئی دامن کو تیرے تھام نہ لے
وفا تو کیسی، جفا بھی نہیں ہے اب ہم پر
اب اتنا سخت محبت سے انتقام نہ لے
رکھوں امیدِ کرم اُس سے اب میں کیا ساحر
کہ جب نظر سے کبھی ظالم مرا سلام نہ لے

میں نے جتنا غمِ فرقت میں تجھے یاد کیا
تو نے اتنا ہی مجھے دل سے بھلایا اے دوست
پرسشِ حال کی بھی اب نہیں پروا دل کو
اب تو دُنیا کا ہر اک غم ہے گوارا اے دوست
میں نے کب تجھ سے وفاؤں کا صلہ چاہا تھا
تو نے کیوں توڑ دیا آسرا دل کا اے دوست

سلیمان اریب :-

وہی میں ہوں وہی رسوائیِ چاکِ گریباں ہے
وہی تیری تغافل کیشی و پاکیِ داماں ہے
وہی میں ہوں وہی دل ہے، وہی سر اور وہی سودا
وہی کوئے ملامت ہے، وہی شہرِ نگاراں ہے
میں حیراں ہوں سیاست کیا ہے تیرے زلفِ عارض کی
اندھیرا بڑھ رہا ہے پھر بھی دل میں اک چراغاں ہے

ڈاکٹر متین نیازی :-

فصلِ بہار، کام جو کرنا تھا کر گئی
بجلی گری چمن پہ، نشیمن کے سر گئی
اک آن ہی میں پھول بنی اور بکھر گئی
انگڑائی لی کلی نے قیامت گزر گئی
آتی پلٹ کے کاش غریبوں کی آہ بھی
ٹکرا کے آسماں سے نہ جانے کدھر گئی
ہر لحظہ اب خیال ہے انجام کا متین
اک وہ بھی زندگی تھی جو ہنستے گزر گئی

مطبوعات موصولہ

چوتھی بہن | مجموعہ ہے جناب مسیح الحسن رضوی کے اٹھارہ مختصر افسانوں کا جسے ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ نے پسندیدہ طباعت و کتابت کے ساتھ مجلد شایع کیا ہے۔

اس مجموعہ کی سب سے پہلی خوبی یہ ہے کہ اس کا کوئی فسانہ اٹھارہ اُنیس صفحات سے آگے نہیں بڑھتا اور اس طرح مختصر سی فرصت میں بھی پورا فسانہ بآسانی پڑھا جا سکتا ہے۔ کسی دوسرے وقت پر ٹالنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ مختصر افسانہ نویسی کی کامیابی کا پہلا اُصول یہی ہے کہ وہ پڑھنے والے پر بارنہ ہو جائے اور جناب رضوی نے ہر فسانہ میں اس کا خاص لحاظ رکھا ہے۔

جناب رضوی کی افسانہ نگاری کی یہ خصوصیت مجھے بہت پسند آئی کہ وہ کسی بات کو گھما پھرا کر نہیں کہتے، باندھنو نہیں باندھتے بلکہ نہایت سادگی سے جو کچھ کہنا ہوتا ہے بغیر کسی "منصوبہ بندی" کے صاف صاف کہہ دیتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو فوراً دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ اپنے انداز بیان اور DIRECT APPROACH سے اس دلچسپی کو آخیر تک قایم رکھتے ہیں۔

ان افسانوں میں تمام تر ان مسایل کو لیا گیا ہے جو زمانہ کے موجودہ حالات سے تعلق رکھتے ہیں اور جنھیں نفسیاتی طور پر نہایت حسن و خوبی کے ساتھ ذہن نشین کیا گیا ہے۔ افسانوں کی زبان پاکیزہ، لب و لہجہ واقعاتی تجزیہ کردار نفسیاتی ہے اور پلاٹ کوئی ایسا نہیں جسے ہم FLAT یا سپاٹ کہہ سکیں۔

اس میں شک نہیں کہ رضوی صاحب بڑے اچھے فنکار ہیں اور ان کے افسانوں کا یہ مجموعہ ہمارے افسانوی لٹریچر میں یقیناً بڑا مفید و دلکش اضافہ ہے۔ ضخامت ۲۰۴ صفحات - قیمت ۱۲

مولانا شبلی | عرصہ ہوا جب جناب سعید انصاری نے ایک مقالہ اُردو کے عناصر اربعہ (آزاد، نذیر احمد، حالی و شبلی) پر لکھا تھا اور تقابلی مطالعہ کے بعد شبلی کو زیادہ اہم عنصر قرار دے کر ان کی انشا پردازی پر مفصل تبصرہ کیا تھا۔ اس سے قبل یہ مقالہ دو بار شایع ہو چکا ہے۔ اب تیسری مرتبہ اسکو پھر الناظر بک ایجنسی نے شایع کیا ہے۔

انداز بیان کی سنجیدگی اور اسلوب استدلال کے لحاظ سے یہ مقالہ قابل مطالعہ ہے۔ اس سلسلہ میں جناب سعید انصاری نے مختصراً اُردو انشا پردازی کے مختلف ادوار کا بھی ذکر کیا ہے جو کافی دلچسپ ہے۔ یہ کتاب جامعۂ اُردو کے نصاب میں شامل ہے اور پتہ میں الناظر بک ایجنسی لکھنؤ سے مل سکتی ہے۔

سبدِ گل | جناب امام اکبرآبادی کی تالیف ہے جس میں انھوں نے بیسویں صدی کے اُنیس نثر نگاروں اور ۲۹ شعراء کا تعارف کرایا ہے اور ان کے کلام نثر و نظم کا انتخاب بھی پیش کیا ہے۔

نثر نگار ادیبوں کی فہرست میں شبلی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا عبدالحق، سید علی بلگرامی وغیرہ کے علاوہ بعض جدید تنقید نگار (مثلاً مجنوں گورکھپوری اور آل احمد سرور) بھی شامل ہیں شاعروں اور نظم نگاروں کی فہرست کافی طویل ہے اور جامع بھی۔ ادیبوں کے حالات لکھنے میں کافی ایجاز سے کام لیا گیا ہے، اور تعارف کی حیثیت سے ناکافی نہیں ہے۔

ضخامت ۲۰۰ صفحات - قیمت دو روپیہ آٹھ آنے۔

یہ کتاب مصنف سے آبکاری روڈ آگرہ کے پتہ پر مل سکتی ہے۔

لمعات القرآن تالیف ہے جناب محمد حنیف گوڈاروی (بہار) [illegible] مطالب قرآن کو جو اعتقادات [illegible] و معاملات سے تعلق رکھتی ہیں بہ حوالۂ آیات یکجا کر دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس میں انھوں نے اسرائیلیات کو شامل نہیں کیا اور بدرجہا بہتر ہوتا اگر وہ "اعتقادات" کا حصہ بھی اس سے نکال دیتے۔

یہ کتاب ایک حیثیت سے سیرت نبوی بھی کہی جاسکتی ہے کیونکہ اس میں ان واقعات و حالات کا بھی ذکر کیا گیا ہے جن سے اسوۂ نبوی پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

اس میں شک نہیں یہ کتاب بڑے خلوص سے لکھی گئی ہے اور اسی جذبہ کو لیکر اس کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ ضخامت ۲۲۴ صفحات قیمت للعہ جو یقیناً زاید ہے اور عوام کی دسترس سے دور - یہ کتاب اس پتہ سے مل سکتی ہے:-

محمد حنیف بی - ۵۹ - ولزلی اسٹریٹ کلکتہ (۱۷)

بدر کامل جناب خبیر لکھنوی کے چودہ مرثیوں کا مجموعہ ہے جن میں سات مرثیے "معصوموں" کے لئے وقف ہیں - جناب خبیر لکھنؤ کے نہایت مشہور مرثیہ گو حضرت اوج کے شاگرد ہیں اور کامل ۳۶ سال سے اسی بحر بیکراں کی شناوری میں مصروف ہیں، جناب خبیر مرثیہ گوئی میں انیس و دبیر کے پیرو ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ان کے مراثی پڑھ کر وہی زمانہ ہمارے سامنے آجاتا ہے جب لکھنؤ کی فضا پر مرثیہ ہی مرثیہ چھایا ہوا تھا اور مرثیوں ہی کے بدولت شعر و ادب کا دامن جواہر ریزوں سے مالا مال ہو رہا تھا۔

خبیر صاحب لکھنؤ کے ایک قدیم معزز خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور لکھنوی زبان میں استنادی حیثیت کے مالک سمجھے جاتے ہیں، اس لئے زبان و انداز بیان کے لحاظ سے ان مرثیوں کو معیاری اور ٹکسالی تو ہونا ہی چاہئے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ فنی و جذباتی حیثیت سے بھی وہ بڑا وزن اپنے اندر رکھتے ہیں۔

ضخامت ۱۶۴ صفحات - قیمت عہ - ملنے کا پتہ:- ممتاز بک ایجنسی نخاس - لکھنؤ۔

جمال کربلا مجموعہ ہے جناب جمال قریشی احمد آبادی کے ۸ سلاموں، آٹھ نعت و منقبت کی نظموں اور چند قصیدوں اور قطعات کا، جسے انجمن حسینی (سوداگر کی پول، جمالپور چکلہ، احمد آباد) نے خاص اہتمام سے شایع کیا ہے - ابتدا میں جناب آغا نصر صدیقی مدیر شاعر کا پیش لفظ اور حبیب الرحمٰن عزنوی کا تعارف بھی شامل ہے ——— جن میں جناب جمال قریشی کی شاعرانہ صلاحیت کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔

ہر چند یہ عجیب سی بات ہے کہ ایک نوجوان شاعر اول اول مذہبی راہ سے دائرۂ ادب میں داخل ہو، لیکن جمال قریشی کے جذبۂ فدویت کا اقتضا یہی تھا کہ وہ اپنی زندگی کی ابتداء آستانۂ حسین سے کریں اور ہم ان کے اس انتخاب کی داد دیتا ہوں، کیونکہ شاعری میں سب سے بڑی چیز خلوص ہی ہے اور اگر ان کا خلوص ایسی ہی نظمیں کہنے پر انھیں مجبور کرتا ہے تو انھیں یقیناً یہی راہ اختیار کرنا چاہئے تھی۔

ضخامت ۱۱۲ صفحات اور قیمت عہ

مثنوی چنیسر نامہ مثنوی ہے فارسی زبان میں ادراکی بیگلار کی جسے سید حسام الدین راشدی نے سندھی ادبی بورڈ سندھ اسمبلی بلڈنگ کراچی سے ٹائپ کی طباعت میں شایع کیا ہے - یہ مثنوی بڑی قدیم مثنوی ہے جس میں چنیسر کی داستان عشق بیان کی گئی ہے، یہ مثنوی ۱۰۰۰ھ میں لکھی گئی تھی جب بیگلار خاندان کا ایک فرد سید قاسم شاہ سندھ کا حکمراں تھا۔

انداز بیان کے لحاظ سے اس کا رنگ بہت کچھ مثنوی غنیمت سے ملتا ہے اور زبان کی پاکیزگی اور محاورات کی برجستگی کے لحاظ سے کلاسکل فارسی کا بڑا اچھا نمونہ ہے - مقدمہ سندھی زبان میں لکھا گیا ہے اس لئے ہم نہیں سمجھ سکے کہ ادراکی کون تھا اور کس سرزمین سے تعلق رکھتا تھا لیکن مثنوی کا لب و لہجہ بالکل ایرانی ہے خواہ ادراکی خود ایران سے آیا ہو یا اس کے اسلاف میں کوئی شخص سندھ میں آکر آباد ہوگیا ہو۔

بڑی خوشی کی بات ہے کہ قیام پاکستان کے بعد اہل سندھ کو اپنے وطن کے اہل علم اسلاف کی طرف توجہ ہوئی اور انھوں نے ادراکی

کی اس نے بڑی محنت سے فراہم کرکے اسے بڑے سلیقہ سے مرتب کرکے شایع کیا۔

یہ کتاب ہندوستان میں رائٹرس امپوریم پوسٹ بکس ۱۵۱۹ بمبئی سے بھی مل سکتی ہے۔ قیمت ہے

تحفۃ الطاہرین یہ کتاب بھی سندھ ادبی بورڈ کراچی نے شایع کی ہے۔ اس کے مصنف شیخ محمد اعظم بن محمد شفیع تتوی نے سندھ کے ۱۲۸ درویشوں اور صوفیوں کا حال فارسی زبان میں شایع کیا ہے۔ زبان بہت صاف وسادہ ہے۔

یہ کتاب ۱۱۹۴ھ میں لکھی گئی تھی اور نایاب تھی۔ قیمت ہے اور ملنے کا پتہ:- رائٹرس امپوریم بمبئی۔

پہیلیاں امیر خسرو کی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں بہت مشہور ہیں اور انھیں کو الناظر ایجنسی لکھنؤ نے کتابی صورت میں شایع کردیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ ان میں سے بعض پہیلیاں امیر خسرو کی ہوں لیکن سب کی سب تو یقیناً نہیں ہوسکتیں، کیونکہ ان میں سے اکثر کی زبان عہدِ خسرو کی زبان نہیں ہے۔ علاوہ اس کے بعض پہیلیاں بہت فحش ہیں جن کو امیر خسرو سے منسوب کرنا ان کے ذوق کی توہین ہے تاہم ان میں سے بعض پہیلیاں بہت دلچسپ ہیں، ہمیں امید ہے کہ ناشر آیندہ اڈیشن میں ان فحش پہیلیوں کو نکال دیں گے جو نہ بچوں کے پڑھنے کے قابل ہیں نہ عورتوں کے۔

قیمت ایک روپیہ - ملنے کا پتہ:- الناظر ایجنسی لکھنؤ۔

دوسرا پنج سالہ پلان حکومت ہند کے دوسرے پنج سالہ پلان کا خلاصہ ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ ملک کی صنعتی، معاشی اور اقتصادی ترقی کے لئے آیندہ پانچ سال میں حکومت ہند کن اصول وتدابیر پر کاربند ہونا چاہتی ہے۔ اس کی تفصیل ۲۵ ابواب میں بیان کی گئی ہے اور اگر یہ سب مقاصد واقعی پورے ہوجائیں تو ملک کی حالت بالکل بدل سکتی ہے۔ ہندوستان بہت بڑا ملک ہے اور اتنی بڑی آبادی کو کسی ایک مرکز پر لاکر کسی تحریک کو کامیاب بنانا آسان نہیں اس لئے ہم کو یہ امید نہ رکھنا چاہئے کہ جو کچھ کہا جاتا ہے اس پر پوری طرح عمل بھی ہونے لگے گا، لیکن حکومتوں کا کام کوشش کرتے رہنا ہے اور ہندوستان کی ان کوششوں کو دیکھتے ہوئے ہمیں یقین ہے کہ وہ جلد یا بدیر ضرور اپنے مقصد میں کامیاب ہوگی۔ ضرورت ہے کہ ملک کا ہر فرد اس پلان کا مطالعہ کرے اور سمجھے کہ اس کام میں حکومت کے ساتھ اس کا تعاون کس قدر ضروری ہے اس کے لئے بھی اور دوسروں کے لئے بھی۔

یہ کتاب ایک روپیہ میں محکمۂ اطلاعات حکومت ہند دہلی سے مل سکتی ہے۔

رسول پاک کی صاحبزادیاں اور رسول اللہ کے دو محبوب اعجاز الحق قدوسی کے رسالے ہیں، جن میں انھوں نے حضرت زید حضرت اسامہ، اور رسول اللہ کی چار صاحبزادیوں زینب، رقیہ، ام کلثوم اور جناب فاطمہ کے مختصر حالات قلمبند کئے ہیں، چونکہ ان سب کی تربیت آغوشِ نبوی میں ہوئی تھی۔ اس لئے ان کے اخلاق کا مطالعہ دراصل اخلاق نبوی کا مطالعہ ہے۔ قدوسی صاحب نے نہایت سہل وسادہ زبان میں ان کے حالات لکھ کر بڑی اچھی خدمت انجام دی ہے اور ضرورت ہے کہ بچوں اور عورتوں کو ان کے مطالعہ کا موقع دیا جائے۔

دونوں کی قیمت ہے اور ملنے کا پتہ:- اسلامک پبلشرز چنچل گوڑہ حیدرآباد دکن۔

لاش مختصر سا ڈرامہ ہے صابر کا لکھا ہوا جسے حمید اختر آفندی نے ینگ آرٹسٹس سرکل بمبئی سے شایع کیا ہے۔ اس ڈرامہ کو سرکل نے انجام بھی دیا تھا اور اسے اسٹیج پر بھی پیش کیا تھا۔ ڈرامہ زبان کے لحاظ سے صاف اور موضوع کے لحاظ سے کافی دلچسپ ہے۔ ضخامت ۳۰ صفحات - قیمت ۸ر

ذکرِ حافظ سید سجاد ظہیر نے اپنا طویل زمانۂ قید و بند جن مشاغل میں گزارا، ان میں ایک بہت دلچسپ مشغلہ کلام حافظ کا مطالعہ بھی تھا۔ حافظ کے ساتھ ان کا یہ شغف قید و بند کا نتیجہ نہ تھا بلکہ وہ زمانِ آزادی میں بھی حافظ ان کا پسندیدہ شاعر رہ چکا تھا، لیکن اس سے قبل انھیں اپنی اس پسندیدگی کے اظہار کا موقع نہ تھا اور اب "خلوتِ زنداں" میں اس کی فرصت بھی مل گئی اور ذکرِ حافظ

کے عنوان سے اس نے کتابی صورت اختیار کرلی۔

سید سجاد ظہیر میں اس مطالعہ کی تحریک جناب ظ۔ انصاری کے اس مضمون سے پیدا ہوئی جس میں انھوں نے حافظ کی غزل گوئی کو "ذہنی فرار" کا نتیجہ قرار دیا تھا اور سید سجاد ظہیر کو اس سے اختلاف تھا۔ چنانچہ اس کتاب میں اس موضوع پر بحث کی گئی ہے جو بہت دلچسپ ہے۔

چونکہ میں غزل کو فراری یا غیر فراری نقطۂ نظر سے دیکھنے کا عادی نہیں ہوں نہ عشق و حسن کے ذکر میں عقل کی باتیں میری سمجھ میں آتی ہیں اس لئے میں نہیں کہہ سکتا اس سے کہ سجاد ظہیر کے دلائل زیادہ قوی ہیں یا ان کے حریف ظ۔ انصاری کے۔ میں تو صرف اس لب و لہجہ کو دیکھتا ہوں جس کے پیش نظر حافظ کا ذکر اور ان کے کلام کا انتخاب کیا گیا ہے اور دونوں مجھے بہت پسند ہیں۔ دوران گفتگو میں سعدی کا ذکر کہیں کہیں آگیا ہے، حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ سعدی و حافظ میں بڑا فرق تھا، زمانہ کا بھی اور احساس کا بھی۔

یہ کتاب مجلد بہت اہتمام سے انجمن ترقی اُردو علی گڑھ نے شایع کی ہے۔ قیمت ہے

علمی آتشبازی طویل نظم ہے جناب خورشید احمد خاور کی جسے محمد واجد علی صاحب وجد نے شایع کیا ہے۔ خاور مرحوم، حیدرآباد میں وکالت کرتے تھے اور شعر و شاعری سے بہت لگاؤ رکھتے تھے، غزلیں تو شاید نہیں لیکن نظمیں انھوں نے متعدد کہی ہیں اور زیادہ تر اصلاحی رنگ کی۔

اس نظم کا موضوع بھی اصلاح ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے شب برات کے اصل مقصد کو ظاہر کرتے ہوئے ان شب زندہ داریوں کا ذکر کیا ہے جو اہلِ دل کا معمول ہے اور پھر اس کے بعد آتشبازی کا سوال نہایت تفصیل کے ساتھ شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس نظم کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ خاور مرحوم کو بیان و زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی اور اپنے جذبات و خیالات کو اچھے الفاظ میں ظاہر کرنے پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ قیمت ۱۲ر۔ ملنے کا پتہ:۔ محمد واجد علی وجد۔ بصیرت خانہ قدیم جالنہ (حیدرآباد دکن)

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ [illegible]

[illegible]

جنوری فروری [illegible] ([illegible] نمبر)

[illegible] کے سامنے اسلام کی [illegible] کے بعد حقائق کو پیش کیا گیا ہے کہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے [illegible] کے دستور [illegible] جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد [illegible] تھی ۔ قیمت [illegible] (علاوہ محصول)

جنوری فروری [illegible] (افسانہ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تین افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سال نمبر کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری افسانہ کیا [illegible] ہے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

جنوری فروری [illegible] (مشرق وسطیٰ نمبر)

اس خاص نمبر کے دو حصے ہیں [illegible] مستقبل کی توش کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی [illegible] اقتصادی [illegible] اور ان کے اسباب پیدا کئی ڈالی ہے اس کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان کا مستقبل کیا [illegible] اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ [illegible] نگار کے قلم کا ہے [illegible] جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد و ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی، [illegible] کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت [illegible] (علاوہ محصول)

جنوری فروری [illegible] (داغ نمبر)

داغ نمبر جس میں [illegible] کے سوانح حیات [illegible] سے وہ پہلو پیش کئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے اس نمبر میں قیام رامپور، حیدرآباد کے [illegible] روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر [illegible] ۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۳ء ([illegible])

[illegible] اسلام نمبر [illegible] تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے [illegible] تک کی تمام مسلم حکومتوں کے عروج و زوال کو بتایا گیا ہے۔ یہ سال نامہ در اصل تاریخ کی کتاب ہے جو ہر [illegible] ۔ قیمت تین روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ [illegible] ([illegible] نمبر)

[illegible]

سالنامہ [illegible]

[illegible]

جون



قیمت فی کاپی		سالانہ چندہ ([illegible])	
پاکستان	ہندوستان	پاکستان	ہندوستان
۱۱ر	۶۹ پیسے	آٹھ روپیہ بارہ آنہ	آٹھ روپیہ ۲۵ پیسے

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہو۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان، نزاکت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ، ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت [illegible] (علاوہ محصول)

من ویزدان

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیلِ انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوتِ عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائفِ مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ عہ (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے: (۱) اصحابِ کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفانِ نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) [illegible] (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علمِ غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) [illegible] (۱۹) حوضِ کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نورِ محمدی اور پل صراط (۲۲) [illegible] وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشا رِ لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیباتِ جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام نظری اور غیر نظری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہبِ عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت چار روپیہ۔

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادئین کا مذہب۔ نہایت دلچسپ اور مفید کتاب ہے قیمت [illegible] (علاوہ محصول)

نئی کرنسی اور ڈاک کے نئے ٹکٹ کی وجہ سے

"نگار" کے سالانہ چندہ میں خفیف سا اضافہ

نئے سکّوں اور ڈاک کے نئے ٹکٹوں کا جو اثر رسایل وجراید پر پڑا ہے اس کا اندازہ یوں ہوسکتا ہے کہ اس سے قبل چیہ چیہ پیسہ والے ٹکٹ (جو دس تولہ وزن تک اخباروں اور رسالوں پر لگائے جاتے تھے) روپیہ میں ۶۴ ملتے تھے لیکن اسی قیمت کے ٹکٹ اب روپیہ میں صرف ۵۰ ملیں گے اور اس طرح روپیہ میں ہم کو سوا دو آنے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

اس کمی کو پورا کرنے کا طریقہ صرف یہی ہوسکتا ہے کہ اس نقصان کو ہم آپ سب مل کر پورا کریں اور تمام حسابی الجھنوں سے گزرنے کے بعد اس کی صرف ایک ہی صورت سمجھ میں آئی ہے اور وہ یہ کہ ایک کاپی کی قیمت میں ایک آنہ کا اضافہ کردیا جائے یعنی بجائے ۔ ارکے ۱۱ر فی کاپی اور سالانہ چندہ ۸ھ کی جگہ ۸ھ اس لئے وی، پی سالانہ آٹھ روپیہ ۸۰ پیسے میں روانہ ہوگا لیکن جو حضرات سالنامہ ذریعہ رجسٹری حاصل کرنا چاہیں گے انھیں ۲۵ پیسے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

پاکستان چونکہ پاکستان کا سکّہ نہیں بدلا ہے اور وہاں وی پی نہیں جاسکتا اس لئے وہ اپنے سالانہ چندہ کے لئے ہمارے نمایندہ کو ۸ھ کا منی آرڈر روانہ فرمائیں (جس میں ۸ر مصارف رجسٹری سالنامہ بھی شامل ہیں) اور اگر پاکستانی ایجنٹوں سے ماہ بماہ کاپی خریدنا پسند کرتے ہیں تو ۱۱ر فی کاپی ادا کریں۔

"نگار" کے پچھلے پرچے اور سالنامے

ڈاک خانہ کے قواعد جدید کی رو سے اب ذریعۂ بک پوسٹ روانہ ہوں گے، یعنی ایک پیسہ یا دو پیسے فی کاپی کی جگہ ایک آنہ فی چھٹانک کے حساب سے محصول ادا کرنا ہوگا اور ۶ر فیس رجسٹری و وی پی اس کے علاوہ ادا کئے جائیں گے، اس لئے ہم پچھلے سالناموں کی قیمت میں ۴ر فی کاپی کا اضافہ کرنے پر مجبور ہیں۔ اس صورت میں خریدارانِ نگار سے صرف ۶ر فیس رجسٹری لئے جائیں گے اور بک پوسٹ کے مصارف ہم ادا کریں گے۔ یعنی جس سالنامہ کی قیمت دو روپیہ ہے وہ اب ۲۲ میں، اور جس کی قیمت تین روپیہ ہے وہ ۳۲ میں وی، پی کیا جائے گا۔

آیندہ سالنامہ کے متعلق

زیادہ رجحان قارئین نگار کا یہ ہے کہ مصحفی یا نظیر نمبر کے بجائے قرآن نمبر شایع کیا جائے، لیکن قرآن نمبر کا بھی غالب حصہ وہی ہوگا جو اس سے قبل شایع ہوچکا ہے اس لئے کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ عام معلومات میں اضافہ کرنے کے لئے "معلومات نمبر" شایع کیا جائے جو دلچسپ ادبی، تاریخی و علمی معلومات پر مشتمل ہو۔

نگار کا یہ ذخیرہ اب نایاب ہے اور لوگوں کو اس کی بہت تلاش وجستجو ہے۔ ازراہِ کرم اپنی رائے سے جلد مطلع فرمائیے۔

منیجر نگار لکھنؤ

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا۔ قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں)

فرہنگ جہانگیری (ڈاشپ) کامل
تاریخ گلستان ہند ۔۔ مصور
درۂ نادرہ ۔۔ محمد مہدی خاں
تذکرہ دولت شاہ سمرقندی
تاریخ فرشتہ ۲ حصے ۔۔ محمد قاسم
تذکرہ گلستان مسرت ۔۔ عبدالرحمن
تذکرہ علمائے ہند ۔۔ رحمان علی
تذکرہ شوکت نادری
دبستان المذاہب ۔۔ مرزا محسن
قصاید عرفی محشی ۔۔ جمال الدین
دیوان ظہیر ۔۔ فاریابی
دیوان ناصر علی سرہندی
دیوان ہلالی
حدیقہ حکیم سنائی
دیوان حافظ محشی
کلیات غالب ۔۔ اسد اللہ خاں
خونابۂ جگر ۔۔ غلام غوث خاں بیخبر
دیوان ظہوری ۔۔ نورالدین
دیوان صائب ۔۔ مرزا محمد علی
کلیات سعدی شیرازی
کلیات جلال اسیر
دیوان واعظ ۔۔ ملا رفیع واعظ کاشفی
دیوان کلیم ۔۔ ابوطالب کلیم
دیوان شوکت
دیوان نعمت
دیوان میلی

ہفت پیکر ۔۔ مولانا نظامی
ہشت بہشت ۔۔ "
مثنوی قرآن السعدین ۔۔ امیر خسرو
ہفت قلزم کامل ۔۔ قبول محمد
غیاث اللغات مع چراغ ہدایت
مصطلحات الشعراء وارستہ
منتخب اللغات ۔۔ عبدالرشید
دریائے لطافت ۔۔ انشاء اللہ خاں
فرہنگ جہانگیری ۲ حصے کامل
بہادر شاہ ظفر ۔۔ امیر احمد علوی
مشاہیر اسلام ۲ جلد
سیرۃ النعمان ۔۔ شبلی نعمانی
حیات خسرو ۔۔ "
سوانح مولانا روم ۔۔ "
حیات سعدی ۔۔ الطاف حسین
تذکرۂ ہندو شعراء ۔۔ عبدالرؤف عشرت
تذکرۂ آب بقا ۔۔ "
تذکرۂ آب حیات ۔۔ محمد حسین آزاد
تذکرہ شمیم سخن تذکرہ شاعرات
تذکرۃ الخواتین
حور مقصورات ۔۔ افتخار عالم
گلکدہ ۔۔ محمد ہادی عزیز
دیوان ناسخ ۲ حصے ۔۔ امام بخش ناسخ
دیوان ذوق ۔۔ شیخ ابراہیم
مجموعۂ قصاید ذوق ۔ مع ترجمہ
دیوان درد ۔۔ میر درد

آیات وجدانی ۔۔ مرزا یگانہ
مرقع چغتائی ۔ دیوان غالب مصور
باقیات فانی
آفتاب داغ ۔۔ نواب مرزا
گلزار داغ ۔۔ "
انتخاب داغ ۔۔ "
دیوان ولی معہ دیباچہ حیدر ابراہیم
تاج سخن ۔۔ جلیل مانکپوری
دیوان ذوق ۔۔ محمد حسین آزاد
مقدمۂ شعر و شاعری و دیوان حالی
مرآت الغیب ۔۔ امیر احمد مینائی
دیوان قلق ۔۔ ارشد علی خاں
دیوان شہیدی ۔۔ کرامت علی
صنم خانۂ عشق ۔۔ امیر مینائی
دیوان امیر اللہ تسلیم
دیوان مجروح ۔۔ میر مہدی
غنچۂ آرزو ۔۔ میر وزیر علی صبا
مثنوی میر حسن ۔۔ میر حسن
مثنوی گلزار نسیم ۔۔ دیا شنکر
مثنوی ترانۂ شوق ۔۔ احمد علی
منتخب النفایس ۔۔ محبوب علی
لغات کشوری
عود ہندی ۔۔ اسد اللہ خاں
موازنۂ انیس و دبیر ۔۔ شبلی
رسایل شبلی
مکاتیب امیر مینائی ۔۔ احسن اللہ خاں

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہنچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک بذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہو جائے۔

آئندہ جولائی میں مشاعرہ نگار شائع ہوگا جس کا لوگوں کو سخت انتظار ہے

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ جون میں ختم ہوگیا اور جولائی کا پرچہ وی پی روانہ ہوگا

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۱۷	فہرست مضامین جون ۵۷ء	شمارہ ۶

ملاحظات

پاکستان اور نماز کی زبان

حال ہی میں پاکستان کی ایک بڑی دلچسپ خبر سننے میں آئی، وہ یہ کہ لاہور کی کسی مسجد میں امام نے نماز پڑھائی اور قرأت آیات کے ساتھ ساتھ ترجمہ بھی کرتا گیا، اس امام کے مقتدیوں میں بہت سے اکابر حکومت بھی شامل تھے، اس لئے ہو سکتا ہے کہ امام صاحب نے یہ سب کچھ انھیں اکابر و اعاظم کے اشارہ سے کیا ہو - بہر حال یہ حرکت خود امام کی جدت و ذہانت ہو یا وہاں کے بعض ارباب حکومت کی ہدایت، صد درجہ قابل ملامت ہے اور اگر پاکستان کے علماء اس کے خلاف آواز بلند کر رہے ہیں تو وہ بالکل حق بہ جانب ہیں۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ وہاں کے علماء کا نقطۂ نظر کیا ہے اور وہ اس کی مخالفت میں کیا دلایل پیش کرتے ہیں، لیکن ہم جس نقطۂ نظر سے اس کی مخالفت کرتے ہیں، وہ بالکل نفسیات و مصالح اجتماعیت سے تعلق رکھتا ہے اور غالباً اس کی وضاحت بے محل نہ ہوگی ۔

نماز میں اصل قرآنی الفاظ کے بجائے ان کا ترجمہ پڑھنے کا خیال نیا نہیں ہے بلکہ اب سے بہت قبل جب اسلامی سلطنت حدود عرب سے گزر کر سرزمین عجم تک پہونچ گئی تھی۔ اور عربی زبان - سمجھ سکنے والے لوگ جوق در جوق دائرۂ اسلام میں داخل ہو رہے تھے یہ سوال زیر بحث آیا تھا اور باوجود اس کے کہ بعض فقہا، نماز میں کلام مجید کا ترجمہ پڑھنے کے موید تھے لیکن آخر کار فیصلہ یہی ہوا کہ اصل قرآنی الفاظ کا پڑھنا ضروری ہے خواہ ان کا مفہوم سمجھ میں آسکے یا نہ آئے ۔

ایک بار سرسید مرحوم سے کسی شخص نے سوال کیا کہ " اگر بجائے سورۂ فاتحہ کے اس کا ترجمہ اُردو میں [illegible] لیا جائے تو کیا آپ کے نزدیک اس میں کوئی نقصان ہے؟" سرسید نے جواب میں اُن کو لکھا کہ :- " نقصان تو کچھ نہیں ہے مگر نماز نہ ہوگی"

اس میں شک نہیں کہ بظاہر یہ امر نہایت عجیب و غریب معلوم ہوتا ہے کہ عبادت میں ایک شخص ان الفاظ کے ادا کرنے پر مجبور کیا جائے جن کے مفہوم سے وہ قطعی ناواقف ہے، لیکن آئیے اس سے گزر کر اور ذرا غائر مطالعہ سے کام لیں ممکن ہے بعض مفید باتیں معلوم ہوں۔

سب سے پہلے اس امر پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ عبادت کس چیز کا نام ہے اور اس کی غایت کیا ہو سکتی ہے — غالباً اس سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ عبادت سے مراد صرف اپنے اوپر کیفیت عبودیت کا طاری کرنا ہے اور اس کی غایت یہ ہے کہ نوع انسان کے اندر باہمی لطف و محبت، رأفت و الفت، ہمدردی و رواداری کا جذبہ پرورش پائے اور وہ ایک پرامن شہری ہونے کی حیثیت سے نظام تمدن میں ایک عضو مفید کی حیثیت اختیار کرے۔ جب یہ امر تحقیق ہو چکا تو آیئے غور کریں کہ عبادت سے یہ مقصد کیونکر تکمیل کے ساتھ حاصل ہو سکتا ہے۔ تکمیل سے صرف کیفیت عبودیت ہی کی تکمیل نہیں بلکہ افراد کی کثرت بھی مراد ہے یعنی "کیف و کم" دونوں حیثیت سے ہم کو اس پر غور کرنا چاہئے، کیونکہ مذہب "کیفیت" کے لحاظ سے کامیاب ہوا اور "کمیت" کے لحاظ سے ناکام رہا تو دنیائے عمل و کارگاہ تمدن میں وہ ہمارے لئے بیکار چیز ثابت ہوگا، بہرحال میرے نزدیک مذہب یا عبادت کا حقیقی نصب العین یہی ہونا چاہئے کہ وہ زیادہ سے زیادہ افراد کو متاثر کرے، بلکہ نوع انسانی کے تمام افراد کو وہ ایک مرکز پر لاکر جمع کر دے۔

یہاں تک تو عبادت کا مفہوم اور اس کی غایت کا ذکر ہوا جس سے غالباً کسی کو انکار نہ ہوگا۔ اب آیئے اسی کے ساتھ تھوڑا سا نفسیاتی مطالعہ بھی کرلیں کیونکہ بغیر اس کے ہم تکمیل مقصود کی راہ متعین نہیں کرسکتے، یہ حقیقت غالباً کسی سے مخفی نہ ہوگی کہ اجتماعیت کا سب سے بڑا راز افراد میں کسی غرض مشترک کا پیدا کرنا اور امیال و عواطف کو کسی ایک مرکز سے وابستہ کر دینا ہے یعنی جب تک ہم افراد کو کسی ایک خیال کی طرف مایل نہ کر دیں "اجتماعیت" کا حصول ممکن نہیں۔ لیکن جس طرح اس کے لئے افراد کا "ہم خیال" ہونا ضروری ہے بالکل اسی طرح "ہم خیال" رہنے کے لئے "حرکات و افعال" کی ہم آہنگی بھی ضروری ہے کیونکہ اگر افراد خیال کے لحاظ سے تو باہم متفق ہوں اور افعال ان کے مختلف ہوں تو "اجتماعیت" کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔

پھر عبادت میں اگر کوئی صورت ہم آہنگی کی نہ پیدا کی جاتی تو ظاہر ہے کہ اسلام میں وہ اجتماعیت نہ پیدا ہوسکتی جو اس کا تنہا مقصود تھا اور اسی ہم آہنگی کو قایم رکھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ کسی ایک ہی زبان میں عبادت کی جائے خواہ پڑھنے والا اس کو سمجھ سکتا ہو یا نہ سمجھ سکتا ہو۔

اگر اس امر کی اجازت دیدی جائے کہ ہر شخص کلام مجید کا ترجمہ نماز میں پڑھ سکتا ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ہم نے اس مرکز کو جو اصل الفاظ قرآنی کے احترام سے متعلق ہے اور جو ذریعہ ہے تمام دنیا کے مسلمانوں کو ایک رشتہ سے وابستہ کر دینے کا۔ ضعیف و کمزور کر دیا۔

ساری دنیا کو چھوڑیئے ایک ہندوستان کو لے لیجئے کہ اس اجازت کے بعد صورت کیا پیدا ہوگی، میں اردو میں عبادت کروں گا۔ آپ پنجابی میں بنگال کا رہنے والا اسے بنگلہ زبان میں ادا کرے گا، تو گجرات کا باشندہ گجراتی میں۔ الغرض ایک عجیب قسم کا انتشار و افتراق پیدا ہو جائے گا جو اجتماعیت کیلئے سخت مضرت رساں ہے۔ پھر اس کا نتیجہ صرف یہی نہیں ہوگا کہ عبادت کے لحاظ سے مسلمانوں کی اجتماعیت درہم برہم ہو جائے گی بلکہ ملی و قومی حیثیت سے اس کو نقصان پہونچے گا کیونکہ اس طرح رفتہ رفتہ قرآن کی اہمیت بالکل محو ہو جائے گی اور ہمارا مرکز اصلی جس پر اس وقت بھی تمام مسلمانوں کا اتفاق ہے نگاہوں سے اوجھل ہو جائے گا۔

اس وقت تو یہ حالت ہے کہ اگر میں دنیا کے کسی گوشہ میں پہونچ جاؤں اور وہاں کسی گوشہ میں کھڑا ہو کر قرآن مجید کی کوئی آیت پڑھنے لگوں تو وہاں کے تمام مسلمانوں کو معلوم ہو جائے گا کہ میں انھیں میں سے ایک ہوں اور وہ میری ہمدردی کے لئے طیار ہو جائیں گے۔ لیکن جب رفتہ رفتہ کلام مجید کے اصل الفاظ کی اہمیت کم ہوتے ہوتے وہ ہماری زبانوں سے ادا نہ ہوسکے گا یا ہمارے حافظہ سے معدوم ہو جائے گا تو ظاہر ہے کہ ہم اسلام کی "عالمگیر" خصوصیت کھو بیٹھیں گے اور وہ تمام بنی نوع انسان کو ایک رشتہ سے منسلک کرنے کی اہمیت کھو بیٹھے گا۔

فرض کیجئے کہ اس وقت کسی جگہ مختلف مقامات کے مسلمانوں کا اجتماع ہے یعنی کچھ لوگ ہندوستان کے ہیں کچھ چین کے۔ کچھ ایران کے ہیں اور کچھ ترکستان کے۔ نماز کا وقت آتا ہے اور سب امام کے پیچھے نماز ادا کرتے ہیں جو اصل الفاظ قرآنی میں قرأت کرتا ہے۔ ہم تسلیم کرتے ہیں کہ امام و مقتدی میں سے کوئی کسی لفظ کا مفہوم نہیں سمجھتا۔ لیکن کیا باوجود اس عدم علم و فہم کے آپ کہہ سکتے ہیں کہ "اجتماعیت" کا مقصود پورا نہیں ہوا؟ یقیناً ہوا کیونکہ کوئی مفہوم سمجھے یا نہ سمجھے لیکن یہ ہر شخص جانتا ہے کہ امام جو کچھ پڑھ رہا ہے وہ اصل الفاظ الہام ہیں اور ان کا احترام ہر مسلمان پر واجب ہے۔ برخلاف

اس کے دوسری صورت فرض کیجئے کہ امام چینی زبان میں قرأت کرتا ہے جس کو مقتدیوں میں سے کوئی نہیں سمجھتا پھر ظاہر ہے کہ نہ زبان کے لحاظ سے نہیں کوئی دلچسپی پیدا ہوسکتی ہے نہ اُس کے الہامی ہونے کی حیثیت سے کوئی یکسوئی یا خشوع یا خضوع کی اپنے اوپر طاری کرسکتے ہیں۔

الفاظ قرآنی سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں لیکن چونکہ اُن کے منجانب اللہ ہونے یا کم از کم منطوقات نبوی ہونے پر سب کا اجماع ہے اس لئے اس اعتقاد و خیال کے تحت جو اثر بلا استثناء سب پر ہوسکتا ہے وہ کبھی ترجمہ سے پورا نہیں ہوسکتا ہمارے عقائد کے تحت الفاظ قرآن میں ایک ایسا طلسمی اثر پیدا ہوگیا ہے کہ کوئی سمجھے یا نہ سمجھے لیکن اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہ اثر وہی کیفیت رکھتا ہے جو ایک فوجی افسر کے کمانڈ میں ہوتی ہے کہ سپاہی اُس کے الفاظ کا مفہوم جانیں یا نہ جانیں لیکن ان کو سن کر وہ فوراً تعمیل و امتثال کے لئے طیار ہوجاتے ہیں۔

اس بیان سے میرا مقصود یہ ہرگز نہیں ہے کہ کلام مجید کو بلا سوچے سمجھے ہی پڑھنا چاہئے بلکہ مدعا یہ ہے کہ جس حد تک نماز میں تلاوت قرآن کا تعلق ہے میں ترجمہ کے بجائے اس کے بے سوچے سمجھے پڑھنے ہی کو ترجیح دوں گا اگر واقعی کسی مسلمان کو اس کے سمجھنے کا موقع نہیں ملا۔ ورنہ یہ تو ظاہر ہے کہ کسی کلام کو پڑھنا بدرجہا اولیٰ مفید ہوگا اور ہم کو ایک مسلمان سے اتنی توقع رکھنی چاہئے کہ جہاں وہ اپنی دنیاوی ضروریات کے لئے اور بہت سے علوم یا پیشے حاصل کرتا ہے وہیں تھوڑا سا وقت ایک حد تک عربی تعلیم پر بھی صرف کرے کہ کلام مجید کی چند مشہور صورتوں کا سمجھنا اُس کے لئے آسان ہوجائے۔

مصطفےٰ کمال پاشا نے بجائے اصل الفاظ قرآنی کے ترکی کا ترجمہ نماز میں رائج کیا تھا جو ملکی مصالح کے لحاظ سے ممکن ہے مفید ہو۔ لیکن تمام عالم اسلامی کے مسئلۂ اجتماعیت کو سامنے رکھ کر کبھی مفید نہیں کہا جا سکتا۔ چونکہ اس وقت صرف ترکی قومیت کو پیش نظر رکھ کر ابھرنا چاہتا تھا اس لئے وہ اس نوع کی اصلاحوں پر مجبور تھا علی الخصوص اس وقت جبکہ وہ مذہبی طاؤں کی ملعون گرفت سے بھی ملک کو آزاد کرانا چاہتا تھا لیکن اگر ہندوستان کے مسلمان بھی اس کی تقلید کریں تو ان کے لئے کوئی وجہ اس کے جواز کی نہیں ہوسکتی، جبکہ ملک میں مختلف زبانیں رائج ہیں اور ہم سب کو کسی ایک زبان کا ترجمہ کرنے پر مجبور نہیں کرسکتے۔

ترکی میں چونکہ تمام ملک میں ایک ہی زبان ہے اس لئے نماز میں کلام مجید کا ترجمہ رائج ہونے سے وہاں وہ اجتماعیت درہم و برہم نہیں ہوسکتی جو نماز و عبادت کا مقصود حقیقی ہے۔ علاوہ اس کے اگر کوئی تفرقہ پیدا ہو بھی تو چونکہ حکومت انھیں کی ہے اس لئے وہ اس کا علاج کرسکتے ہیں لیکن ہندوستان اور پاکستان میں نماز میں کلام مجید کے ترجمہ کو رائج کرنا کبھی مفید نہیں ہوسکتا بلکہ موجودہ تشتت و انتشار میں اس کا اور اضافہ ہونے کا اندیشہ ہے۔

اسی سلسلہ میں ایک امر اور قابلِ گزارش ہے اور وہ یہ کہ ان تمام مصالح و مباحث کا تعلق نماز کی صرف اُس حقیقی ہیئت سے ہے جو رسول اللہ نے رائج کی تھی یعنی "نماز باجماعت" لیکن اگر کوئی شخص تنہا گھر میں بیٹھ کر نماز ادا کر لینے کو کافی سمجھتا ہے تو پھر یہ کوئی سوال پیدا ہی نہیں ہوتا کہ وہ نماز کس زبان میں ادا کر رہا ہے جبکہ میرے نزدیک وہ سرے سے نماز ہی نہیں ہے۔

انفرادی حیثیت سے وہ ایک ذاتی فعل عبادت کی حیثیت ضرور رکھتی ہے لیکن اس کا تعلق چونکہ صرف اسی کی ذات سے ہے اس لئے اگر وہ نماز کے بجائے کسی اور طریقہ سے اظہارِ عبودیت کرے تو بھی کوئی مضائقہ نہیں۔

نماز نام ہے صرف اسی طریقہ کا جو عہدِ نبوی میں رائج تھا اور جس میں اجتماعیت و عسکریت کی پوری شان نمایاں تھی اور اسی حالت میں میرے نزدیک آیات قرآنی کا اصل الفاظ میں پڑھنا ضروری ہے ورنہ یوں تنہائی میں تو ایک شخص حافظ و سعدی، غالب و مومن کے کلام سے بھی گا گا کر ایک کیفیت تاثر پیدا کرسکتا ہے، نماز ہی کی کیا ضرورت ہے۔

انیس — ایک مطالعہ

(ڈاکٹر سید اعجاز حسین)

ڈاکٹر صاحب نے یہ گرانقدر مقالہ سالنامہ کے لئے تحریر فرمایا تھا لیکن میں چاہتا تھا کہ ایسا ہی کوئی مضمون دبیر پر بھی مل جائے تو دونوں ایک ساتھ شایع کر دوں۔ لیکن افسوس ہے کہ میں اس میں کامیاب نہیں ہوا اور اب تعویق اشاعت کی یہ انتہائی معذرت کے ساتھ اسے شایع کر رہا ہوں۔ (نیاز)

کبھی کبھی ایک شکست ہزاروں فتح کا جواب ہوتی ہے ایسی شکست کے خون میں مقصد حیات نہاکر جوان ہوتا ہے انگڑائیاں لیتا ہوا انجام بخیر کی آخری منزلوں تک پہونچ جاتا ہے چنانچہ یہی حال کربلا کی اس جنگ کا ہوا جو امام حسین اور یزید کے مابین ہوئی تھی۔ بظاہر امام حسین کو شکست ہوئی مگر بباطن اس سے بڑی فتح کا حاصل ہونا محال نظر آیا۔ کہنے کو تو دن بھر کی جنگ تھی مگر صدیاں گزر گئیں اور آج تک اس کا ذکر ہے اور اس شان سے کہ حسین کو۔ اقبال کہتے ہیں :-

آں امام عاشقاں پور بتول — سرو آزادے ز بستان رسول

اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر — معنی ذبح عظیم آمد پسر

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں — گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

یہ دن بھر کی لڑائی اسلام کی ابتدا سے ۶۱ھ ہجری تک کی شریعت و طریقت کا خلاصہ تھی۔ جس باطل کے انسداد کے لئے اسلام آیا تھا اس کی آخری صورت یزید کے پیکر میں نمودار ہوئی تھی اس سے مقابلہ کے لئے ایک عظیم الشان ہستی کی ضرورت تھی جو اتنی زبردست قربانی پیش کرے کہ دنیا کے لئے عدیم المثال ہو۔ اسلام نے اس محاربہ کے لئے امام حسین کا انتخاب کیا یہ نظر انتخاب بڑی جوہر شناسی پر مبنی تھی امام حسین نے اس امتحان کو جس خوبی سے نباہا اس کی عظمت کا اندازہ اس سے کیجئے کہ عرب میں تہلکہ مچ گیا حسین کی اسلام نوازی کو ایک دنیا نے سراہا سلطنت کے خلاف اتنا جوش لوگوں میں بڑھا کہ رتبہ شناس مسلمانوں نے حکومت کا تختہ الٹ دیا ظالموں کو چن چن کر تہ تیغ کیا۔ ایک طبقہ ایسا بھی تھا یزید کی سفاکی اور حسین کی مظلومی کے ساتھ ساتھ غم کا بھی منظم طور پر اظہار کرنے لگا۔ اسی اظہار غم کا نام آگے چل کر مرثیہ ہوگیا جو عموماً نظم پیرائے میں ادا ہوا یہاں تک کہ شاعری کا جزو ہوگیا، عربی و فارسی میں اچھا خاصا ذخیرہ مرثیہ کا ہوگیا۔ عالم وجود میں آنے کے بعد اردو نے جب ادب کی منزل پر قدم رکھا تو منجملہ دیگر اصناف شاعری کے مرثیہ بھی چیچی نظر ہوا چنانچہ دکن میں متعدد مرثیہ گو پیدا ہوگئے۔

شمالی ہند میں جب شاعری کو فروغ ہوا تو یہاں بھی شعراء کی نظر مرثیہ پر پڑی اور ان لوگوں نے بڑی عقیدتمندی کے ساتھ واقعات کا بالخصوص مصائب اہلبیت کا ذکر کیا۔ میر، سودا، گدا، مسکین سبھوں نے مرثیئے کہے اور کافی کہے لیکن اب تک جتنے مرثیئے کہے گئے تھے ان میں مذہب اثر زیادہ تھا، فنکاری یا ادبیت کم تھی عموماً محرم کے دس دنوں تک غم حسین سے مجلسوں کو سرگرم رکھنے کا جذبہ ان مرثیوں کے پس پشت سیدھے سادے بیانات تھے، صاف صاف شاعری تھی۔ لکھنے والے مذہبی فریضہ سمجھ کر شہیدان کربلا کے اوصاف و مصائب قلم بند کرتے تھے فنی لحاظ سے کچھ خامیاں بھی رہ جاتی تھیں تو کوئی عیب نہ سمجھا جاتا تھا اسی لئے کہا جاتا تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو۔ سب سے پہلے سودا

اس شاعری کو بھی عظمت عطا کرنے کا خیال کیا انھوں نے کہا:۔

"لیکن مشکل ترین دقائق مرثیہ کا معلوم کیا کہ ہزار رنگ میں مضمون واحد کو ربط معنی سے دیا۔ پس لازم ہے کہ مرتبہ درنظر رکھ کر مرثیہ کہے تاکہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے سودا فن کار کی حیثیت سے مرثیہ کو کمزور دیکھنا گوارا نہ کرتے تھے وہ موضوع کی اہمیت و وسعت کو دوربین نگاہوں سے دیکھ رہے تھے، سمجھتے تھے کہ جس عظیم ہستی کا اس میں ذکر ہے اس کے لحاظ سے بھی اس صنف کو کم از کم وہی عظمت حاصل ہونا چاہئے جو دوسرے اصناف سخن کو نصیب ہوسکتی ہے مگر کسی صنف کو معراج عطا کرنا کئی لحاظ سے بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ اول تو ہر صنف بلند ہونے کے لئے بڑے انہماک کا بڑی سپردگی کا مطالبہ کرتی ہے اور سودا جو کبھی لڑ رہے تھے غزل، قصیدہ، مثنوی، ہر ایک محاذ پر مختلف استادوں سے برسر پیکار تھے ایسے شخص کو اتنی فرصت کہاں تھی کہ باوجود خواہش کے بھی وہ یکسو ہو کر ایک صنف کا ہو رہے، دوسرے یہ کہ مرثیہ جس سنجیدگی، تقدس اور مزاج کا مطالبہ کرتا ہے سودا اسے پورا نہیں کر سکتے تھے اور سب سے آخر مگر سب سے اہم بات یہ ہے کہ جو ماحول مرثیہ اپنے عروج کے لئے چاہتا تھا وہ دہلی میں ممکن نہ تھا۔ اس کے لئے اودھ اور خاص کر لکھنؤ کی سرزمین سازگار ہوسکتی تھی چنانچہ میر انیس و مرزا دبیر کو جو ماحول مرثیہ گوئی کے لئے علاوہ ہر لحاظ سے موزوں تھا بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ پوری فضا مرثیہ سے ہم آہنگ ہوگئی تھی، صرف فنکار کی کمی تھی جو حسن اتفاق سے انیس و دبیر کے ہاتھوں پوری ہوگئی۔)

سودا کی رائے بیکار نہ گئی شعوری یا غیر شعوری طور پر مرثیہ گویوں نے اپنے رویہ میں اس وقت سے تبدیلی شروع کر دی اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ سودا کے زمانے میں مرثیہ مسدس کی شکل میں کہا گیا بعد کے شعراء نے اس شکل کو موضوع کے اعتبار سے بہت مناسب خیال کیا اور زیادہ تر مرثیہ گویوں نے اس وقت سے مسدس ہی کی صورت میں اپنا کلام پیش کرنا ضروری سمجھا، رفتہ رفتہ گویا یہ لازمی ہوگیا کہ اور شکلوں کو ترک کر کے صرف مسدس کی صورت میں مرثیہ کہا جائے یہ تو رہی ہیئت کی بات مواد اور دوسری شاعرانہ خصوصیات کو اگر دیکھا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ سودا کے بعد ہی سے مرثیہ کا وقار بڑھنے لگا تھا۔ اتنی اہمیت اسی وقت حاصل ہوگئی تھی کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو والی مثل مہمل معلوم ہونے لگی تھی۔ سودا کے زمانہ ہی میں بعض اچھے مرثیہ گو پیدا ہوگئے تھے مثلاً میر خلیق، میر ضمیر، دلگیر، فصیح، جنھوں نے مرثیہ گوئی کو اوروں سے زیادہ منظم طریقہ پر برتا اس میں ادبیت اور شاعرانہ لطافت بھی ہمیشہ سے زیادہ پیدا کر دی زبان و محاورات کی صحت و صفائی کا خیال غزل سے بھی زیادہ رکھا نتیجہ یہ ہوا کہ دفعتاً مرثیہ کی شاعرانہ سطح بلند ہوگئی اور علمی بحث و مباحثہ میں مرثیہ گویوں کا کلام بطور سند پیش کیا جانے لگا لیکن فنی بلندی اور امتیازی خصوصیات کو نکھارنے اور جاذب دل و دماغ بنانے کے لئے اس صنف کو میر انیس کا انتظار تھا، جنھوں نے مرثیہ کو معراج کمال پر پہونچا دیا۔

میر انیس کی خصوصیات شاعری اور فن کاری کو اس وقت تک کما حقہ نہیں سمجھا جا سکتا جب تک کہ اس ماحول سے آگاہی نہ ہو جائے، جس میں ان کی ذہنی تربیت ہوئی تھی اور جو شاعرانہ فضا ان کے گرد و پیش احاطہ کئے تھی اس لئے تھوڑا سا ذکر کر دینا سب معلوم ہوتا ہے۔ جس خاندان میں انیس پیدا ہوئے وہ کئی پشت سے اردو ادب کی خدمت کر رہا تھا علاوہ اور اصناف سخن کے مرثیہ پر بھی طبع آزمائی کر رہا تھا، انیس کے آباؤ اجداد میں کئی ایک اچھے شاعر تھے، میر ضاحک، میر حسن، میر خلیق، اپنے وقت کے ممتاز فنکاروں میں تھے اس خاندان کا خاص زور صحت الفاظ اور ٹکسالی زبان کے استعمال پر تھا۔ دہلی کی زبان و بیان کی صفائی و تاثیر پہ ہر ایک کو اصرار تھا، گھر میں ہر وقت شعر و شاعری کا چرچا تھا حسن و قبح پر گفتگو تھی اساتذہ کے کلام زبان زد تھے رموز شاعری اس خاندان میں سینہ بہ سینہ چلے آرہے تھے اور اگر یہ روایت صحیح ہے کہ فیض آباد میں ایک ایسا شاہی دفتر تھا جس میں محاورات و اصطلاحات، ضرب الامثال پر بحث و مباحثہ کے بعد ایک لغت کی صورت میں جمع کر کے عام کیا جاتا تھا اور میر حسن اور ان کے بعد میر خلیق یعنی میر انیس کے والد اس دفتر کے میر منشی تھے تو یہ کہنا بالکل درست ہوگا میر انیس نے ادب کے گھر میں جنم لیا تھا۔

انیس نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی پھر لکھنؤ آکر اپنے دور کے نہایت عالم و فاضل مولوی حیدر علی سے عربی کی منتہی کتابیں پڑھیں اور یہیں فن سپہ گری بھی حاصل کیا اس وقت لکھنؤ میں علوم و فنون کی فضا عام ہو رہی تھی شاعری کا چرچا گھر گھر تھا، انیس نے بھی خاندانی

روایات کے زیر اثر شعر کہنا شروع کیا مگر جس ماحول میں گھر میں مرثیہ کا چلن تھا اور گھر کے باہر تمام شہر میں غزل کا قبضہ تھا انیس کی شاعری اس وقت شروع ہوئی جب آتش و ناسخ کا دور دورہ تھا اس لئے جو شاعری کا معیار تھا اور جس کو ایک نازک کارنامہ سمجھا جاتا تھا اس کی خصوصیات عموماً بحیثیت مجموعی یہ تھیں ۔ بیان کے لحاظ سے سطحی مضامین، رنگینی، قافیہ پیمائی، رعایت لفظی، تصنع، تشبیہ و استعارے کی بھرمار لیکن صحت زبان پر زیادہ سے زیادہ زور، فنی و اصطلاحی امور پر غائر نظر۔ اصناف سخن میں سب سے زیادہ زور غزل پر تھا اس کے بعد مثنوی یا قصیدہ پر مگر غزل کا غلبہ اتنا تھا کہ دوسرے اصناف میں کوئی تناسب قائم کرنا مشکل ہے ۔ اس ماحول میں انیس کی شاعری پروان چڑھی مگر ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات انیس نے بہت جلد غزل سے اپنا دامن چھڑا لیا اور مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے گویا آبائی اثر اور گھر کا ماحول باہر کی فضا پر غالب آیا اس رویہ میں بھی انیس کی انفرادیت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے ۔ عام مذاق اور گرد و پیش کی رنگینیوں سے بچنا بڑا مشکل کام ہوتا ہے ۔ لکھنؤ میں رہ کر غزل سے بیگانگی برتنا اور باوجود شاعرانہ صلاحیت اور علمی قابلیت کے اس شاعری سے گریز کرنا جو فیشن کی طرح فضا میں چھائی ہو اور جوانی کے عالم میں رنگین مضامین کے بجائے خشک اور تاریخی موضوعات پر توجہ کرنا بڑی زبردست شخصیت کا کام تھا۔

انیس ایک ایسے ادبی راستہ پر گامزن ہوئے جو مذہب کی چھاؤں پر پرورش پا رہا تھا، ادبیت کی روشنی ابھی ہلکے ہلکے اثر انداز ہو رہی تھی ۔ بظاہر اس سے ہمہ گیر شہرت حاصل ہونے کا امکان نہ تھا ۔ کیونکہ اس دور کی شاعرانہ فضا میں ان خصوصیات کا پتہ نہ تھا جو رثائی شاعری کو عروج عطا کر سکیں، جذبات نگاری ایک طبقہ تک محدود تھی، منظر نگاری تخیلی اور روایتی تھی، رزمیہ شاعری اگر کہیں تھی تو تھوڑی بہت مرثیوں ہی میں ملتی تھی اور وہ بھی ماضی قریب کے مرثیوں میں ۔ ابھی ان کو عمومیت بھی حاصل نہ ہوئی تھی، مذاق عام مستحسن نظروں سے ابھی اس عنصر کو دیکھ بھی نہ سکتا تھا اور خود مرثیہ کا اثر ایک خاص طبقہ اور ایک موقع تک محدود تھا۔ غرضکہ اس تاریک راستے کو منور کرنے کے لئے وہ شخص تیار ہو سکتا تھا جو خود بلندی پر کھڑا ہو اور فطرت کے اشاروں سے ہم کلام ہو کر ان کی اہمیت کا اندازہ کر سکے ۔ انیس نے اس وقت کی شاعری سے تمام ریشمی پردوں کو ہٹا کر ایک ایسا میدان دیکھا جو بظاہر تنگ تھا لیکن جسے فنکار وسیع و پر نور بنا سکتا تھا، جو اپنی صلاحیتوں کی وجہ سے کار آمد و ہمہ گیر بھی بن سکتا تھا ابھی دریا کوزہ میں بند تھا اب اسے کوزہ سے باہر نکال کر سمندر بنا دینا تھا۔ انیس نے اس کا بیڑا اٹھایا اور اس خوبی سے اس مہم کو سر کیا کہ دنیا محو حیرت ہو گئی ۔ اسے مان لینا پڑا کہ ایک فن کار نا ممکن بات کو بھی ممکن بنا سکتا ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ بہ نسبت پہلے کے انیس کے دور میں مرثیہ نے اپنے داغ دھبے دور کر کے ایک وقار حاصل کر لیا تھا ۔ اب لوگوں کی نظر میں وہ فنی کمزوریاں مرثیہ میں نہ رہ گئی تھیں جو سودا سے پہلے تھیں، بلکہ ان کی جگہ محاسن نے لے لی تھی ۔ میر ضمیر نے ایک بڑا کام کیا کہ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی مرتب کر دئے ۔ اردو کے مروجہ اصناف سخن کے ہم پلہ کرنے کے لئے مرثیہ کو اس طرح ایک امتیازی حیثیت عطا کر دی انھوں نے فن کاری کی چھاپ بھی مرثیہ پر لگا دی ۔ منجملہ اور خصوصیات شاعری کے میر ضمیر نے مرثیہ کو رزمیہ عناصر سے متعارف کرا کے اس کی شان دوبالا کر دی ۔ کچھ تو مرثیہ کی یہ بدلی ہوئی خوبصورت شکل اور کچھ لوگوں کا مذہبی جذبہ سے متاثر ہونا میر انیس کے بڑے کام آیا ۔ لوگوں کا رجحان تیزی سے مرثیہ کی طرف بڑھنے لگا، شاہان اودھ کی سرپرستی و سخن فہمی نے مرثیہ گویوں کو آگے بڑھنے کا اشارہ کیا گویا صاحب فہم و ذکاء کے لئے زمین ہموار ہو چکی تھی مگر قدم اٹھانا بھی آسان نہ تھا اس لئے کہ میر ضمیر نے ہمیشہ سے زیادہ مرثیہ کو ادبی شان عطا کر دی تھی لوگ سمجھنے لگے کہ اب اضافہ مشکل ہے کیونکہ ان کے سامنے اب سے پہلے کے مرثیوں کی حیثیت بھی تھی اور اب موجودہ مرثیوں کی صورت و سیرت بھی ۔ موازنہ کرنے میں یہ محسوس ہوتا تھا کہ عہد قدیم کے مرثیے میر ضمیر کے مرثیوں کے سامنے تبرک سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور میر ضمیر کے مرثیے سے بہتر مرثیوں کا ہونا محال ہے ۔ یہ خیال صرف عوام کا نہ تھا بلکہ خواص بھی کچھ اسی طرح سوچنے لگے تھے، چنانچہ میر ضمیر کے مقابلہ میں میر انیس کے والد میر خلیق کچھ دبنے لگے تھے یہ اپنے مرثیوں میں رزمیہ عناصر شامل کرنے سے گریز کرتے رہے، بہرحال اس ماحول میں میر انیس نے مرثیہ گوئی کی ابتداء کی ۔

میر ضمیر نے بھی مقدار کے لحاظ سے مرثیہ کو بلندی عطا کرنے کی بھرپور کوشش کی تھی اور لوگ سمجھتے تھے کہ ان کا کلام مرثیہ کے لئے حرفِ آخر ہے مگر جب انیس نے اپنا کلام پیش کیا تو معلوم ہوا کہ میر ضمیر نے صرف خاکہ تیار کیا تھا وہ ایوان نہ تھا جس کو لوگ میر ضمیر کا کارنامہ سمجھے تھے۔ اس صنف کا تاج محل میر انیس کا کلام ہے جس کے سامنے ہر ایک مرثیہ گو سرِ تسلیم خم کئے زبانِ حال سے کہہ رہا ہے کہ "اے خدائے سخن تیری تخلیق کا جواب ناممکن ہے۔"

میر انیس کی خصوصیات شاعری کا جائزہ لیتے وقت سب سے پہلا سوال ذہن میں یہ آتا ہے کہ ان کی کامیابی کا راز کیا تھا۔ لکھنؤ اسکول کا شاعرانہ مذاق و موضوع اُس شاعری سے ہم آہنگ نہ تھا جو انیس چاہتے تھے مرثیہ عمومیت کے لحاظ سے غزل کی پختہ کاری) مقابلہ نہیں کر سکتا تھا۔ معاشرے کے تقدس کا جواب ایک گھریلو انیس کا تقدس نہیں ہو سکتا تھا لیکن باوجود ان متضاد حالات و رجحانات کے انیس اتنا کامیاب ہوئے کہ زمانہ نے ان کو صفِ اول کے فنکاروں میں شمار کیا ہمارے نزدیک ان کی کامیابی کا راز تخیل و فن کاری کے امتزاج میں مضمر ہے۔ وہ اپنی قوتِ متخیلہ سے ماضی کو حال بنا دیتے تھے ایسا کہ جیسے صدیوں کی گذری واردات آج ان کے سامنے پیش ہو رہی ہو اور پھر اس کو شعر کے سانچے میں ایسا ڈھالتے تھے کہ امتدادِ زمانہ لوگوں کو موضوع سے ہم آہنگ ہونے میں رکاوٹ نہیں پیدا کر سکتا تھا بلکہ یہ محسوس ہوتا تھا کہ بُعدِ زمانی تصورات کے سیلاب میں بہہ گیا اور اب اہم ہیں اور وہ واقعات جو انیس کی شاعری میں دیکھ رہے ہیں۔ کوئی چیز صیغۂ ماضی نہیں رہی۔ انیس کو فطری طور پر وہ صلاحیت نصیب تھی جو دنیا کے کسی بڑے سے بڑے شاعر کے لئے باعثِ افتخار ہو سکتی ہے۔ یہ قوتِ تخیل اگر شاعرانہ شعور اور ذہن کی بیداری کا سہارا نہ پاتی تو انیس کو وہ کامیابی نہ نصیب ہوتی جو ان کو شہرت کی آخری بلندی پر پہونچاتی۔ انھوں نے مرثیہ گوئی بڑے احترام و خلوص سے شروع کی۔ وہ تمام سہولتیں بہم پہونچائی تھیں جو ایک ہوش مند فنکار کے لئے ضروری ہیں ساتھ ہی ساتھ فن کا ان کو اتنا لحاظ تھا کہ اس میں ان کو تقدس کی جھلک نظر آتی تھی وہ اس کی عظمت و اہمیت کے اتنا ہی قایل تھے جتنا کوئی عبادت و ریاضت کا ہو سکتا ہے اس شغف کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ روز بروز فن کی لطافتوں و نزاکتوں سے واقف ہوتے گئے اسی فن سے ہم کنار ہونے کی بے پایاں خواہش نے ابتدا ہی میں ان کی زبان سے دعا کی صورت میں یہ اشعار کہلائے تھے۔

مبتدی ہوں مجھے توقیر عطا کر یارب — شوق مداحیِ شبیر عطا کر یارب
سلکِ گوہر ہو وہ تقریر عطا کر یارب — نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب
بیدو آبا کے سوا اور کی تقلید نہ ہو
لفظ مغلق نہ ہو گنجلک نہ ہو تعقید نہ ہو

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ — شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ — خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہووے — لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہووے
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہووے — یعنی موقع ہو جہاں جس کی ضرورت ہووے
لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

ان اشعار میں میر انیس نے اپنا نظریۂ شاعری جس طرح واضح کیا ہے اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ فنکاری کا مفہوم کیا سمجھتے تھے۔ عروض کے اعتبار سے جو معائب نا پسند ہیں ان سے بچنے کی خواہش اس مصرع میں نظر آتی ہے کہ "لفظ مغلق نہ ہو گنجلک نہ ہو تعقید نہ ہو"۔ اس نظریہ کے

حمد میں محاکاتی شاعری کی بہترین خصوصیات حاصل کرنے کی تمنا اس طرح [illegible]

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ　　　　شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

کیا اس شعر میں اپنے فن کو تصویر کشی کی انتہائی بلندی تک لے جانے کی آرزو نہیں نظر آتی کیا یہ نہیں محسوس ہوتا کہ انیس محاکاتی شاعری کا مقصد پوری طرح سمجھ گئے تھے صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری کو حقیقت سے الگ دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے وہ تصویر کشی کے تخیلی وسائل اور نمائشی آلات سے کام لے کر شعر کہنا مکروہ سمجھتے تھے اگر یہ احساس نہ ہوتا تو یہ کیوں کہتے کہ ۔

سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہوئے　　　　یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہووے

یہ شعر لکھنؤ اسکول کی مروجہ شاعری پر کتنی جامع تنقید ہے۔ اس وقت عام ادبی مذاق صنائع بدائع کی بھرمار سے اتنا بوجھل ہو گیا تھا کہ اردو ادب برداشت نہیں کر سکتا تھا مگر شاعر و نثر نگار شدت کے ساتھ رعایت لفظی، دور از کار تشبیہ و استعارے وغیرہ اپنے کلام میں لا رہے تھے کہ گویا شاعری کا مقصد ہی صنائع و بدائع کی بھرمار ہو گئی تھی، دوسرے الفاظ میں یہ سمجھئے کہ جیسے آج شاعری الفاظ سے کھیلنے کا دوسرا نام تھا۔ محفل میں ہوتے ہوئے رنگ محفل سے گریز اور عام مذاق سے الگ ہو کر دبستان شاعری کی نکتہ چینی کرنا ہی دلیل ہے کسی شاعر کی اعلیٰ دماغی اور فن کے صحیح سمجھنے کا۔ اور اس شعور و نقطۂ نظر کو لے کر شاعری کے میدان میں اگر کوئی بھی آتا تو چاہے وہ انیس نہ ہو سکتا مگر خوش مذاق شاعر ضرور سمجھا جاتا۔ ادبی مورخ اس کو اپنے زمانہ کی ایک منفرد ہستی سمجھنے پر مجبور ہوتا۔ لیکن خوش قسمتی سے انیس میں وہ سب صلاحیتیں موجود تھیں جو ان کے شعور و آمد کو حسب دلخواہ مرثیہ میں متشکل کر دیں چنانچہ ان کو وہ کامیابی حاصل ہوئی جو ان کی مقصدیت اور جمالیاتی شاعری تھی۔

انیس کی تمنا ایک خاص شاعرانہ شعور پر مبنی تھی جو ان کے ذہن کی بالیدگی کا پتہ دیتی ہے۔ وہ نام و نمود کے لئے برتری نہیں چاہتے تھے وہ وقتی شہرت سے بھی آسودہ نہ تھے وہ شاعری کو معانی و مطالب سے، زبان و بیان سے، زرف نگاہی سے غرض کہ بہترین حسن سے آراستہ دیکھنا چاہتے تھے وہ صرف باتیں ہی باتیں نہیں چاہتے تھے جس سے ان کی انفرادیت و بالغ النظری کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس فن شریف کو کس قدر صحیح سمجھے تھے۔ ان کے نظریۂ فن کی وضاحت ان چند اشعار میں ملاحظہ ہو جو انھوں نے دعا کی صورت میں پیش کئے ہیں۔ وہ خدا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں ۔

یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر　　　　اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر　　　　گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

اس بند کی بیت نہایت واضح طور پر بتاتی ہے کہ انیس وقتی شہرت کے خواہاں نہ تھے۔ کیونکہ وہ جانتے تھے کہ کامیاب شاعری وہی ہے جو ہر دور میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے اسی لئے چاہتے ہیں کہ میری قوت نظم ایسی ہو کہ رہتی دنیا تک اقلیم سخن میں میرا سکہ رواں رہے۔

آگے چل کر کہتے ہیں ۔

ہر نخل برومند ہے یا حضرت باری　　　　پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری
وہ گل ہوں عنایت چمن طبع نکو کو
بلبل نے بھی سونگھا نہ ہو جن پھولوں کی بو کو
غواص طبیعت کو عطا کر وہ لآلی　　　　ہو جن کی جگہ تاج سر عرش پہ خالی
اک ایک لڑی نظم ثریا سے ہو عالی　　　　عالم کی نگاہوں سے گرے قطب شمالی
سب ہوں در یکتا نہ علاقہ ہو کسی سے
نقد ان کی یہ ہوں کہ جنھیں [illegible] ہو نبی سے

بیرِ سے مقصود ہے اس صوبہ زباں کو — دریائے معانی سے بڑھا طبع رواں کو
آگاہ کر انداز تکلم سے زباں کو — عاشق ہو فصاحت بھی وہ دے حسن بیاں کو

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

آؤں طرف رزم ابھی چھوڑ کے جب بزم — خیبر کی خبر لائے مری طبع اولوالعزم
قطع سر اعدا کا ارادہ جو ہو بالجزم — دکھلائے یہیں سب کو زباں معرکۂ رزم

جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے ،
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے ،

ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا — تو مالک و مختار ہے اس طبل و علم کا

ان اشعار کی تشریح مقصود نہیں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ انیس کا مطمح نظر شاعری کے بارے میں کتنا واضح تھا وہ صرف خاندانی ورثہ کی طرح اسے تصرف میں نہیں لانا چاہتے تھے اور نہ روایتی طور پر اس میدان میں آنا چاہتے تھے بلکہ اس شعور کے ساتھ اس فن پر طبع آزمائی کرنا چاہتے تھے جو اس کا حق ہے یہ اقدام محض خواہش تک محدود نہ تھا اس پر وہ عمل پیرا بھی تھے اس لئے دعا کرتے وقت نہایت خوبصورتی سے اپنا حق بھی جتا دیتے ہیں ؎

پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

اچھوتے خیال اور نادر تخیل کی اہمیت کا احساس تھا اسی لئے کہہ دیا ہے کہ ؎

غواص طبیعت کو عطا کر وہ لآلی ، — ہو جس کی جگہ تاج سر عرش پہ خالی

غواص طبیعت کا فقرہ اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر کو غور و فکر کے بغیر کامیابی نہیں نصیب ہو سکتی اور غور و فکر کا نتیجہ یہ ہونا چاہیئے کہ بحر خیال سے ایسے نایاب موتی نکالے جائیں جن کی ابھی تک زمانے کو تلاش ہے جو تاج سخن کی زینت ہو سکیں۔ مختصر یہ کہ جو بات کہی جائے وہ دُرِ یکتا ہو جائے ۔ حسن بیان کو صرف زبان کے اشعار تک ختم نہیں کرنا چاہتے بلکہ کلام میں معنی کا دریا موجزن دیکھنا چاہتے ہیں ان سب باتوں کے حاصل ہو جانے کے بعد شاعری بھی شاعر پر ناز کرے گی ۔

اسی سوجھ بوجھ کا تقاضا تھا کہ غزل گوئی انیس کو ترک اولیٰ معلوم ہوئی کیونکہ اس دور میں زیادہ تر لوگ شاعری اس لئے کرتے تھے کہ ان کو کچھ کہنا چاہیئے، شاعری آداب محفل میں داخل ہو گئی تھی قافیہ لے کر گنگنانا اور قافیہ و ردیف کے تقاضے کے لحاظ سے کچھ کہہ دینا عموماً کافی سمجھا جاتا تھا لوگ قافیہ کے زیر اثر شعر کہتے تھے انیس چاہتے تھے کہ تاثرات و واقعات سے متاثر ہو کر جذبات قلم بند کئے جائیں۔ تاکہ ندرت و تازگی کے ساتھ ساتھ کلام میں غور و فکر کے عناصر بھی شامل رہیں۔ غزل کہنے والوں کو جانے دیجئے مرثیہ گویوں کو دیکھئے کہ وہ فن کو سمجھتے تھے اور کتنا سمجھتے تھے ان کی ساری توجہ عروض کی پابندی پر تھی الفاظ و محاورات کی صحت پر محدود تھی ۔ واقعات و جذبات پر زیادہ نہ تھی انیس کے مقابلہ میں دوسرے مرثیہ گویوں کے یہاں مشاہدہ کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے وہ موقع و محل کے لحاظ سے جزئیات کو ایسے بہت کم الفاظ دے پاتے ہیں کہ صورت حال و بیان ہم آہنگ ہو کے دل و دماغ پر چھا جائیں ۔

فن کا یہ شعور و احترام انیس کی کامیابی کا سب سے بڑا راز ہے وہ اپنی وسیع النظری سے شاعری پر قابو پا گئے تھے اور لوگ شعر گوئی پر قادر ہو سکتے تھے مگر شاعری کے حسن و جمال سے دور تھے جذبات و واقعات کو اپنے طور پر نظم کر دیتے تھے لیکن جو شاعری کا مطالبہ ہوتا تھا اس کو پورا مشکل ہی سے کر پاتے تھے، مفہوم ادا کرنے میں الفاظ پر زور زیادہ ہوتا تھا تصور پر کم ۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ بڑا نازک کام ہے جب تک شاعر زبان پر قادر نہ ہو کوئی شاعر اس اوگھٹ گھاٹی سے کامیابی کے ساتھ نہیں گزر سکتا۔ علاوہ اور باتوں کے اس میں سرخروئی حاصل کرنے والے کو زبان کا زبردست ماہر ہونا چاہیئے ایک مفہوم ادا کرنے کے لئے متعدد الفاظ ہوتے ہیں موقع پر سوچنا پڑتا ہے کہ اس ماحول کو زیادہ سے زیادہ کون لفظ ادا کر سکے گا اس کا فیصلہ [illegible] مذاق سلیم کر سکتا ہے ۔

پہلی بات خیر واضح نہ ہوئی ہو اس لئے مثال سے صاف کرنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً زلزلہ اور بھونچال، دونوں ایک ہی مفہوم کو ادا کرتے ہیں اور انیس دونوں الفاظ موقع بہ موقع استعمال کرتے ہیں مگر ماحول کا لحاظ کرکے دونوں میں سے ایک کا انتخاب کرتے ہیں مثلاً ایک موقع پر کہتے ہیں :-

جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

دوسری جگہ فرماتے ہیں :-

گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اپنی زمیں سے ہٹے

بھونچال کا لفظ اس موقع پر استعمال ہوا ہے جب انتشار کا سماں قلم بند کرنا تھا۔ اور زلزلہ کا لفظ اس وقت استعمال ہوا کہ امام حسین سے ایک پہلوان کہہ رہا ہے کہ اب میں لڑائی شروع کرتا ہوں آپ اس جگہ سے قدم نہ ہٹائیے گا، اس کے جواب میں امام حسین فرماتے ہیں کہ :-

گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اپنی زمیں سے ہٹے

بھونچال کا لفظ اپنی ساخت وصوت کے لحاظ سے بھگدڑ کا پورا نقشہ پیش کر دیتا ہے یہاں پر زلزلہ وہ کیفیت نہ پیدا کر سکتا۔ اس لئے کہ اس لفظ کی ساخت وصوت میں تھرتھراہٹ کا عنصر ضرور ہے۔ مگر گھبراہٹ اور پراگندگی کا عنصر نسبتاً کم ہے۔ اور موقع کے لحاظ سے انتشار کا عالم یہاں دکھانا مقصود نہ تھا بلکہ یہ بتانا تھا کہ زمین چاہے کروٹ بھی لے تب بھی پاؤں کو لغزش نہ ہوگی۔ یہ نکتہ وہی سمجھ سکتا ہے جو نہ صرف شاعر نہیں بلکہ شاعری کی اعلیٰ قدروں کا راز داں ہو۔

نفسیاتی اسباب سے قطع تعلق کرکے اگر ہم ان خارجی امور پر نظر کرتے ہیں جن سے میر انیس کی شاعری کو فروغ ہوا تو سب سے پہلا زبان اور الفاظ کا انتخاب سامنے آتا ہے۔ جس کے محور پر انیس کی شاعری فضا میں اُبھرتی ہے اور نغمہ بن کر گونجتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کہ زبان انیس کی کہاں سے آئی تھی اور اس کی خصوصیات کیا ہیں ؟

زبان کی صفائی اور نوک پلک درست کرنے میں روز اول سے اُردو شعراء محنت کرنے لگے تھے۔ تیزی کے ساتھ فرق آتا جاتا تھا۔ اور یہ فرق خوبی کی طرف مائل تھا۔ کبھی کبھی لوگوں کے قدم راہ راست سے ضرور بہک گئے ہیں۔ مگر عموماً لسانی اعتبار سے ناہمواری دور ہوتی گئی ہے۔ جمالیاتی حس جیسے جیسے بیدار ہوتی گئی زبان صاف ہوتی گئی۔ لکھنؤ اسکول نے اُردو زبان کی صفائی و روانی پر غیر معمولی محنت کی لیکن سادگی کے بجائے رنگینی اور ہندی کی بجائے فارسی و عربی کے الفاظ کی بھرمار کردی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زبان میں علمی انداز تو ضرور پیدا ہوگیا لیکن فطری رفتار میں فرق آگیا۔ دہلی کی سادگی و تاثیر میں کمی آگئی۔ انیس کا خاندان دہلی کا تھا کئی پشت سے زبان کی خدمت کر رہا تھا اس کی رگ و پے میں دہلی کی ٹکسالی زبان سا گئی تھی۔ لیکن جب دہلی کو خیرباد کہہ کر یہ خاندان اودھ میں آیا تو یہاں علاوہ اور تبدیلیوں کے زبان کی تبدیلی سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ میر انیس کے دادا میر حسن نے تو شدت کے ساتھ ذمہ داری نباہ دی انھوں نے لکھنؤ اسکول کی لسانی ترمیمات پر دھیان نہ دیا مگر میر خلیق غیر شعوری طور پر لسانی انقلاب سے متاثر ہورہے تھے اودھ میں اب کئی سال دہلی سے آئے ہوئے اس خاندان کو گزر چکے تھے، ماحول کا اثر آہستہ آہستہ کام کر رہا تھا۔ میر انیس کی ولادت و نشو و نما فیض آباد و لکھنؤ میں ہوئی۔ ناممکن تھا کہ وہ لکھنؤ کی زبان سے متاثر نہ ہوتے، یا دہلی کی ٹکسالی زبان میں لکھنؤ کی بیگماتی زبان کو شامل نہ کرتے۔

خاندانی روایت اور انفرادیت کے تحت میر انیس کا خاندان زیادہ تر دہلی اسکول کا پابند تھا۔ مگر رہتے سہتے لکھنؤ اسکول کی بھی خاص خاص لسانی خوبیوں کو اپنانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس لحاظ سے انیس کے خاندان کی زبان مخصوص تھی۔ جس میں دہلی کی سادگی و تاثیر اور لکھنؤ کی صفائی و روانی کا امتزاج پیدا ہوگیا تھا۔ اس طرح زبان کا ایک ایسا نمونہ تیار ہوگیا تھا جو نہ خالصتاً دہلوی ہے، نہ خالصتاً لکھنوی تھا بلکہ دونوں اسکولوں کی خوش مذاقی کا نچوڑ، یہ زبان عام طور پر مستعمل نہ تھی اس لئے انیس کبھی کبھی کہہ دیا کرتے کہ "صاحبو یہ اہل لکھنؤ کی زبان نہیں یہ ہمارے گھر کی زبان ہے"۔ شاید کہیں نہیں فرمایا کہ یہ دہلی کی زبان ہے ایک جگہ تو صاف صاف کہہ دیا ہے کہ :-

حقا کہ یہ خلیق کی ہے سحر سحر زبان

اس سے پتہ چلتا ہے کہ دہلی و لکھنؤ کی مروجہ زبان اور انیس کی زبان میں فرق تھا ———— یہ زبان ان کے گھر کی زبان تھی چونکہ

کھرا ناصیوں سے زبان کے حسن و قبح کو دیکھ رہا تھا اور اپنی شاعری کی کسوٹی پر برابر پرکھ رہا تھا لہذا جوہری کی صفات پیدا ہوگئی تھیں۔ الفاظ و محاورات کے سنتے ہی پسند یا ناپسند کا فیصلہ ہو جاتا ایسی حالت میں جو زبان نکھر کر سامنے آئی ہوگی ظاہر ہے کہ وہ کتنی دلکش و حسین ہوگی۔ اسکی جاذبیت کیا ٹھکانا: دونوں اسکولوں یعنی دہلی اور لکھنؤ سے چن چن کے الفاظ و محاورات لئے گئے ہوں گے اس ریاض کا صلہ بھی ملا۔ میر انیس کی زبان کو کوثر و دھلی ہوئی زبان سمجھا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے خاندان نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس سرمایہ میں اضافہ بھی کیا اس کی وجہ یہ تھی کہ کسی قدر دوسرے شعراء سے الگ تھیں۔ اس خاندان کے افراد میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو غزل کے علاوہ مرثیہ، مثنوی بھی کہتے تھے بلکہ زیادہ تر ان لوگوں کا آخر الذکر اصناف پر تھا۔ اس میں ایسے مواقع اور امور آتے رہتے تھے کہ غزل و قصیدہ کے مروجہ الفاظ یا مخصوص محاورات کبھی کبھی ناکافی ہوتے تھے۔ اس لئے محدود ذخیرہ سے باہر نظریں دوڑا کر الفاظ لانے پڑتے تھے اور تراش خراش کر ان کو ٹکسالی زبان کے قابل بنانا ہوتا اس کا ثبوت میر حسن کے کلام سے بھی دیا جا سکتا ہے۔ مگر طوالت کے خیال سے ہم صرف میر انیس کے یہاں سے چند الفاظ پیش کرکے آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں۔ ایسے الفاظ جو عموماً کیا خصوصاً بھی دیکھنے میں نہیں آتے وہ آپ کو انیس کے مرثیوں میں ملتے رہتے ہیں۔

جیسے ہتوا لنسا[1]

ہتوانس کے تیغ و سپر اکبر یہ پکارے　　کیا بکتے ہو بیہودہ سخن منھ پہ ہمارے

ترہبر۔ (پراگندہ و منتشر ہو جانا)

ترہبر تمام ہوگئی وہ شام کی سپاہ　　پہونچا کچھار میں پسر شیر الہ

کلہم (کل)

سب آزمودہ کار قوی تن جوان ہیں　　اور کلہم ادھر تو بہتر جوان ہیں

کمتی (کمی)

کمتی تھی بس اسی کی ہماری سپاہ میں　　پہلے شہید ہوگا یہی حق کی راہ میں

سجائی۔ (سجاوٹ)

چہرہ کی سجائی سے قبا چست ہے تن کی

شمشیر الگنا (تلوار سونتنا، تلوار چلانا)

کس قہر سے دیکھا طرف لشکر بے پیر　　بل آگیا ابرو پہ الگنے لگی شمشیر

گھمسان کرنا۔ اردو میں گھمسان اسم صفت کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے مگر یہاں فعل کا کام لیا گیا ہے:

جس صف میں چمک کر گری گھمسان کر آئی　　جمعیت اعدا کو پریشان کر آئی

شمشیر کرنا۔ (تلوار چلانا)

میں ہوا جاتا ہوں اللہ بہ شمشیر کرد　　بخشوانے کی گنہگاروں کی تدبیر کرد

قطعی طور پر کہنا دشوار ہے کہ کسی اور نے کبھی یہ الفاظ و محاورے ان معنوں میں نہیں استعمال کئے مگر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر کسی نے میر انیس کے علاوہ استعمال بھی کیا ہے تو شاذ و نادر ہی اور پھر اس خوبصورتی اور صناعی سے میر انیس نے استعمال کیا ہے کہ الفاظ و محاورات نمایاں ہوکر نظروں میں کھپ جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کو زبان میں لانے اور زبان کے ذخیرہ کو مالدار بنانے کا سہرا میر انیس ہی کے سر ہے۔ اس بحث میں پڑنا بھی وقت ضائع کرنا ہے کہ اولیت کا شرف کس کے حصہ میں ہے کہنا تو یہ ہے کہ میر انیس نے زبان کو آراستہ کرنے اور بیان کو حسین تر بنانے میں ایسے الفاظ و محاورات استعمال کئے ہیں جو ہر لحاظ سے قابل قدر ہیں۔ اور استعمال کرنے والے کی صناعی و ندرت پسندی پر

---

[1] عالمہ انیس، مصنفہ ناظر کاکوروی۔

والا ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ دورِ جدید سے پہلے جتنے الفاظ میر انیس نے کثرت سے استعمال کئے ہیں کسی شاعر نے نہیں کئے کیونکہ موضوع بھی ایسا تھا اور ایسے مناظر و مواقع بھی آتے رہتے تھے جو عموماً دوسرے شاعروں کو پیش آتے تھے۔ اسی لئے ان کو الفاظ بھی ویسے ہی کلام میں لانے پڑتے تھے لیکن یہ کارنامہ کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا اگر انیس بیکار و بے محل الفاظ کو جا بجا صرف کرتے خوبی تو یہی ہے کہ انھوں نے غیر ضروری اور فضول الفاظ سے اتنا اجتناب کیا ہے کہ بعض وقت خیال ہوتا ہے کہ جیسے وہ الفاظ کی کمی محسوس کر رہے ہیں۔ ان کا کلام تمام تر بھرتی کے الفاظ سے پاک ہے اور ان کو اپنے اس رویہ کا خود بھی احساس ہے، اسی لئے ایک جگہ فرماتے ہیں:-

بے جا نہیں مدح شہ میں غرّا میرا   بھرتی سے کلام ہے مبرّا میرا

یہ سب تو تھا کہ الفاظ کا ذخیرہ میر انیس کے پاس عمدہ اور کثیر تھا، مگر محض اچھے الفاظ کا یکجا کر لینا کسی شاعر کو ممتاز شعراء کی صف میں نہیں لا سکتا۔ جب تک اس کو استعمال پر وہ قابو نہ ہو جو ایک اعلیٰ پایہ کے مصور کو موقلم پر ہونا چاہئے جب تک وہ کوئی خاص حیثیت کا مالک نہیں سمجھا جا سکتا۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو اوروں کو جانے دیجئے میر انیس کے خاندان ہی میں ان کے دوش بدوش ان کے باپ اور دوسرے بھائی بھی بیک وقت مرثیے کہہ رہے تھے وہ بھی خدائے سخن سمجھے جاتے مگر ایسا نہیں ہوا اس لئے کہ علاوہ اور خوبیوں کے ان میں الفاظ کی مرصع سازی کا وہ مادہ نہ تھا جو میر انیس کو حاصل تھا۔ وہ موقع و محل کے لحاظ سے ایسے الفاظ چن کر لاتے تھے جو پورے احول کے ترجمان ہو جائیں۔ اس نزاکت کو روبہ کار لانے میں انیس نہ یہ دیکھتے تھے کہ دہلی اسکول اب اس کو ترک کر چکا ہے یا لکھنؤ اسکول کے اصول کے لحاظ سے اس لفظ یا محاورہ کا استعمال نامناسب ہوگا یا یہ لفظ ہندی کا ہے اس کے مترادف عربی و فارسی کے الفاظ سامنے موجود ہیں۔ صرف اس کو دیکھتے تھے کہ مفہوم کا زیادہ سے زیادہ ترجمان کون لفظ ہو سکتا ہے۔ کس محاورے یا لفظ سے مخصوص سماں کا پورا نقشہ نظروں کے سامنے آ سکتا ہے۔ یہ وہ جوہر تھا جو صرف ایک بڑے شاعر ہی کو نصیب ہو سکتا ہے یہی وہ نازک پہلو ہے جو انیس کو دنیا کے بڑے فن کاروں میں جگہ دلانے کا سزاوار بناتا ہے۔

اس کی مثال اوپر دی جا چکی ہے۔ کہ وہ کس طرح کس موقع پر ہم معنی الفاظ کا انتخاب کرتے تھے۔ اور کس سلیقہ سے اشعار میں صرف کرتے تھے۔ یہاں اس کی وضاحت بے کار ہے صرف یہ کہنا رہ گیا ہے کہ یہ نہیں کہ انیس عربی کے الفاظ و محاورے مرثیوں میں نہیں استعمال کرتے تھے۔ دبیر ہی کے یہاں ایسے الفاظ اور فقروں کا ذخیرہ ملتا ہے۔ واقعہ یہ نہیں ہے انیس کے یہاں بھی بے تکلف اور بظاہر ثقیل الفاظ صرف ہوئے ہیں۔ پوری پوری آیتیں اردو کے اشعار میں آ گئی ہیں مگر خوبی یہ ہے کہ طرزِ استعمال اور موقع و محل کے مطابق نے یہ محسوس کرا دیا ہے کہ اس مفہوم کو واضح کرنے کے لئے اس سے بہتر الفاظ و فقرے یہ تھے جو کلام میں لائے گئے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی الفاظ جو بظاہر ثقیل تھے ایک صناع کے ہاتھ لگانے سے نرم و نازک ہو گئے ہیں نہ صرف ان کی ثقالت کم ہو گئی ہے بلکہ صوتی لحاظ سے بھی سیاق عبارت میں وہ حسین و مانوس نظر آنے لگے ہیں مثال کے لئے چند اشعار ملاحظہ ہوں جہاں عربی کے مخصوص الفاظ و فقرے آتے ہیں۔

روزِ عاشورہ صبح کی نماز شہیدانِ کربلا کی آخری نماز جماعت تھی اس کی اذان کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:-

صف میں ہوا جو نعرۂ قد قامت الصلوٰۃ   قائم ہوئی نماز اٹھے شاہِ کائنات

امام حسین کی جنگ اور تلوار کی روانی کے سلسلہ میں کہتے ہیں ؎

برق گرتی تھی کہ چلتی تھی صفوں پر تلوار   غضب اللہ علیہم کے عیاں تھے آثار

حضرت حر فوج یزید سے الگ ہو کر امام حسین کے پاس معافی کے لئے آتے ہیں اپنے گزشتہ اعمال یعنی امام حسین کو گھیر کر کربلا لانے کی حرکت پر اظہار ندامت کرتے ہیں تو انیس اس واقعہ کو اس طرح نظم کرتے ہیں ؎

حرج [illegible] ابی انت و امی " یا سیدی ، قابل عفو نہ تھے بندۂ آثم کے گناہ

اس طرح اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں جہاں انیس نے عربی کے فقرے یا پوری آیت قلم بند کی ہے لیکن ماحول اور عبارت میں اتنی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے کہ بیان میں کوئی ناہمواری نہیں پیدا ہوتی جس موقع پر عربی کے جملے آئے ہیں وہ یا تو مذہبی اور ہیں جہاں ان کا استعمال ناگزیر ہو گیا ہے ۔ یا گفتگو کرنے والا عرب نژاد ہے اور اس کی زبان سے بے ساختہ یہ جملے نکل جاتے ہیں۔ یا پھر ان فقروں کو اتنی عمومیت حاصل ہو گئی ہے کہ انیس کے سامعین اس سے بخوبی آگاہ ہیں پورے مصرعے کی نشست اور الفاظ کی ترتیب میں اس حسن کے ساتھ عربی الفاظ آتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہ بھی اردو کے مروجہ الفاظ ہیں غرض کہ کوئی صوتی خرابی نہیں پیدا ہوتی ۔ دو مختلف زبانوں کو اس طرح شیر و شکر کرنا اور اپنی اپنی جگہ دونوں زبانوں کی لذت کو باقی رکھنا صرف انیس ہی کا کام ہے ۔

انیس کی فن کاری و احساس فن کا یہ سرسری جائزہ تشنہ رہ جائے گا اگر ان کی تخئیل و تنظیم پر نظر ڈالی جائے تخئیل محض و تخئیل شاعرانہ میں کچھ فرق کرنا ضروری ہے ۔ اگر تخئیل کا کام محض خیالات کی اس بلندی کو پیش نظر رکھنا ہے جو آسمان سے تارے توڑ لاتی ہے اور حکیمانہ مسائل کو منطقی دائرے میں لا کر بحث و مباحثہ کا موضوع بنا دیتی ہے تو شاعرانہ تخئیل مجروح یا ناقص نظر آئے گی اس لئے کہ شاعر کو محض خیالات کا پیش کر دینا ہی فرائض سے سبکدوش نہیں کر دیتا بلکہ اس کو الفاظ و فن کی دنیا میں بھی گزر کرنا پڑتا ہے اور قوت متخیلہ کے نتیجہ کو اس طرح نظم کرنا پڑتا ہے کہ تخئیل کی نزاکتیں شاعرانہ لطافتوں سے ہم آہنگ ہو جائیں ورنہ اس کو شاعر نہ سمجھا جائیگا ممکن ہے کہ فلسفی تصور کر لیا جائے ۔ دوسری بات اس ضمن میں یہ ہے کہ تخئیل کا منشا صرف زندگی کی اعلیٰ قدروں ہی کو پیش کرنا نہیں جن باتوں کو کبھی کبھی ہم معمولی سمجھ کر نظر انداز کر جاتے ہیں وہ بھی بڑی اہم اور زندگی کے لئے اتنا ہی ضروری ہیں جتنا اخلاق کا کوئی زبردست مسئلہ مفید ہو سکتا ہے ۔ مثال کے لئے آٹم (جوہر) کو لے لیجئے آج تک دنیا نے ذرہ ناچیز سمجھ کر اس پر توجہ نہ کی لیکن جب اہل نظر نے تخئیل کی کارفرمائیوں سے اس حقیقت کو سائنس کی مدد سے پیش کیا تو معلوم ہوا کہ اس سے بڑا کارنامہ اور اہم مسئلہ آج تک دنیا کے سامنے آیا ہی نہیں ۔ اسی طرح سے وہ چھوٹی چھوٹی باتیں جو باوجود عام ہونے کے ہماری نظروں میں نہیں آسکتیں ان کو سامنے لانے اور ان کی نزاکتوں سے آگاہ کر دینے کو بھی تخئیل کا نتیجہ ماننا پڑتا ہے ۔ شاعر اگر اپنی حدود میں قوت متخیلہ سے کام لے کر ایسی باتوں کو پیش کر دیتا ہے جو بظاہر حقیر یا معمولی ہونے کے عام دائرۂ تخئیل سے باہر تھیں مگر حقیقت پر مبنی تھیں اور زندگی یا جذبات کی نمائندگی کرتی تھیں اور اس کو ہم شاعر کی بلندیٔ تخئیل سے تعبیر کرنے پر مجبور ہیں اور اس کی تمیز شاعرانہ کی عظمت کا اعتراف ناگزیر ضروری ہو جاتا ہے

اس مفہوم کو ذرا اور واضح کرنے کے لئے اگر ہم ایک آدھ مثال دیکھ لیں تو اچھا ہے میر انیس کے دادا میر حسن اپنی مشہور مثنوی سحر البیان میں جب اس موقع کو بیان کرتے ہیں جب خرد سال شہزادے بے نظیر کو حمام کے لئے لے جاتے ہیں تو نہلاتے وقت اسکے تلووں کو صاف کرنے کی کوشش ہوتی ہے لیکن جب تلوے سے " سنگ پا " مس ہوتا ہے تو شہزادے کو گدگدی محسوس ہوتی ہے اور میر حسن اسکو اس طرح نظم کرتے ہیں ۔ ع " اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا " یہ کتنی معمولی بات تھی مگر اس سے پہلے کسی شاعر نے اس اثر کو نظم نہیں کیا تھا ۔ میر حسن کے یہاں اس جذبہ کو قلم بند ہوتے دیکھ کر ہر شخص معترف ہوتا ہے کہ شاعر نے بڑی دور رس نگاہوں سے کام لیا اس کی تخئیل نے ایک ایسی کیفیت کو سامنے کر دیا جو فطری و لازمی تھی اب ایسا معلوم ہوا کہ گویا ہر شخص ایک گدگدی محسوس کر رہا ہے ۔ اور اس قسم کی دوسری باتوں کے عمیق مشاہدے میں تخئیل ہی کارفرما نظر آتا ہے ۔

ہر وہ اشارہ جو کسی کردار یا منظر کے پیش کرنے میں ذہن کو ماحول سے ہم آہنگ کر سکتا ہے خواہ وہ کتنا ہی ضروری ہو شاعر کی نکتہ رس نگاہوں کا مظہر بن جاتا ہے اور جتنا یہ اشارہ بلیغ ہوتا ہے اتنا ہی پر لطف اور جامع ہوتا ہے یہ ملکہ اسی وقت ابھرتا ہے جب مشاہدہ کی بنیاد نفسیات پر ہوتی ہے اور مشاہدہ کرنے والا خود کسی نفسیاتی شعور کا مالک ہوتا ہے اگر اس میں انفرادیت نہ ہوگی تو وہ بھی ان ہی باتوں

پیدا کرتا ہے جو عام طور سے لوگوں کے سامنے آتی رہتی ہیں [illegible] شاعری میں قوت کہ ایک دوسری قوت کا [illegible] ہے مگر اس کی قوت اظہار فنی لحاظ سے اپنے محسوسات کو پیش کرنے [illegible] شاعری میں [illegible] مشاہدہ گو گہے کا خواب ہو جائے گا [illegible] کے گورکھ دھندے میں اُلجھ جائے گا اور کبھی اتنی تفصیل میں پڑ جائے گا کہ جو بات اس کی فکر کا [illegible] ہے وہ اتنی بہتر نہ ہو [illegible] اس کو ہونا چاہیے تھا۔ ایک کامیاب شاعر اپنے طرز تخیل اور مشاہدہ کو اس حسن سے پیش کرتا ہے کہ اس کی انفرادیت ایک ایسی نمایاں خصوصیت بن جاتی ہے جو اس کو خود بخود فن سے روشناس کراتی ہوئی حیات ابدی کا مالک بنا دیتی ہے اس لحاظ سے اگر ہم انیس کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو اکثر ایسے مقامات ملتے ہیں جو ان کی طرز تخیل و مشاہدہ کی انفرادیت کا ثبوت بن کر داد طلب ہوتے ہیں بادی النظر میں ایسی باتیں جو ہم مثالوں میں پیش کرنا چاہتے ہیں معمولی ہیں لیکن یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انیس نے گرد و پیش کے حالات کا انسانی کردار، اور مناظر قدرت کا مطالعہ کس غور و خوض سے کیا تھا اور ان مخصوص تجربات کو کس حسن سے پیش کیا ہے جو ان کے اپنے محسوسات کا نتیجہ کہے جاسکتے ہیں صبح کا منظر دکھاتے ہوئے ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

چیونٹی بھی ہاتھ اُٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار

جن لوگوں نے چیونٹیوں کو زمین پر چلتے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ چلتے چلتے کبھی کبھی ایک دوسرے سے کھڑی ہو کر ملتی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھ اُٹھائے ہوئے چیونٹیاں کچھ کہہ رہی ہیں شاعر اس انداز کو اپنے طور پر سمجھتا ہے کہ چیونٹی ہاتھ بلند کئے ہوئے خدا سے دعا کر رہی ہے، چیونٹی اتنی عام ہے کہ سب ہی نے دیکھا ہوگا لیکن اس نظر سے کبھی نے نہ دیکھا ہوگا جس سے انیس نے دیکھا ہمارے نزدیک ادب میں اس باریک بینی کی مثال مشکل سے ملے گی موقع و محل کے لحاظ سے انیس کے تخیل نے جس طرح سے ان کی رہبری کی ہے وہ بالکل فطری ہے اس شعر سے پہلے وہ پرندوں کو محو عبادت دکھاتے ہیں اور کہتے ہیں :۔

جاری تھے وہ جو ان کی عبادت کے تھے رسوم

ہر ایک کی عبادت گزاری کے سلسلہ میں چیونٹی کے ہاتھ اُٹھانے کو انھوں نے یہ سمجھا ہے کہ وہ بھی اپنے طور پر خدا کی عبادت کر رہی ہے اپنے خالق کی شکر گزاری میں کہتی ہے ع

اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار

ایک دوسری جگہ ایک معمولی لفظ سے جو پورا نقشہ ذہن میں اُتارنے کی انیس نے کوشش کی ہے اس سے ہمارے خیال کی وضاحت ہوتی ہے، موقع وہ ہے کہ امام حسین کے دونوں خردسال بھانجے اپنی ماں کی وساطت سے چاہتے ہیں کہ علمبرداری کا عہدہ ان کو دیا جائے ماں ان کو سمجھاتی ہے کہ ابھی تمھاری عمریں قلیل ہیں۔ تم اس وقت اس منصب کے اہل نہیں ہو وہ جواب میں کہتے ہیں کہ ہمارے دادا فوج اسلام کے علمبردار تھے تو دوسروں کو کیوں علم دیا گیا۔

؎ کیا ورثہ دار جعفر طیار ہم نہ تھے اس عہدۂ جلیل کے حقدار ہم نہ تھے

ماں کا جواب بہت طولانی اور موثر ہے مگر جس شعر کو یہاں مثال میں پیش کرنا ہے وہ یہ ہے ملاحظہ ہو۔

؎ انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا کہ "ہا" اب اس کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا

تنبیہ یا استعجاب کے عالم میں اُنگلیوں کو دانتوں میں رکھنا تو اور شعراء بھی نظم کر دیتے مگر اس لفظ 'ہا' کو معمولی یا بے معنی سمجھ کر نظر انداز کر جاتے، انیس کی نکتہ رس نگاہ نے وہ پہلو تو الفاظ سے پیدا کر دیا مگر تصویر کو ناقص سمجھ کر 'ہا' بھی قلم بند کرنا ضروری سمجھا ایسا کہ مکالمہ میں بغیر جسم کی حرکت دکھاتے ہوئے منظر میں کچھ کمی محسوس ہوتی تھی 'ہا' کے آجانے سے استعجاب یا تنبیہ کا عالم مع اپنی کیفیات کے پوری طرح سامنے آجاتا ہے جس کی قدر دل سے ہوتی ہے۔ تخیل کی طرفگی اور زبان و بیان کی حیرت انگیز ہم آہنگی انیس کو دوسرے شعراء سے یہاں تک ممتاز کرتی ہے کہ وہ بڑے بڑے فن کاروں کے مقابلہ میں کسی سے کم نظر نہیں آتے، کیونکہ یہ خصوصیات [illegible]

شعراء کو نصیب ہوتی ہیں قسمت نے بہت سمجھ بوجھ کر انیس کا انتخاب کیا تھا۔ جو سعادت بخشی گئی تھی اس کو انھوں نے نہایت سلیقہ کے ساتھ گہوارۂ ادب میں پیش کیا یہاں تک کہ مرثیہ جو سر سے پیر تک مذہب کی آغوش میں پلا تھا جو ایک مخصوص وقت و محدود طبقہ کی چیز تھی اس کو سراپا ادب بنا دیا اس کا شمار ادب العالیہ میں ہونے لگا ان کی اس کوشش میں قوت متخیلہ ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے ان کی جدت نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری ہر ایک عنصر میں تخیل نمایاں ہے اس کا فرق معلوم کرنا مشکل ہے کہ کس موقع پر انھوں نے زیادہ قوت تخیل سے کام لیا ہے اور کہاں کم، ایک ایک پہلو پر نظر ڈالئے اور تجربہ کیجئے تو ایک کشمکش میں مبتلا ہو جانا پڑتا ہے کہ انیس کی صناعی کس محاذ پر زیادہ ہے۔ فی الحال اس مضمون میں اس کی گنجایش نہیں اور شاید کوئی زیادہ مفید بات بھی نہ ہوگی اس لئے اختصار کو مد نظر رکھتے ہوئے صرف اس پر کچھ روشنی ڈالنا ہے کہ جذبات، واقعات، کردار اور مناظر پیش کرنے میں انیس نے کوئی خاص بات پیدا کی یا نہیں ؟

یہ عجیب بات ہے کہ اُردو ادب کے ابتدائی دور میں جذبات، واقعات وغیرہ میں قلی قطب شاہ اور ان کے ہمعصروں نے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی مختلف اشخاص، متعدد حالات کے جذبات و مناظر پیش کئے مگر جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا گیا اس تنوع میں کمی آتی گئی یہاں تک کہ جذبات، حسن و عشق کی دُنیا تک محدود ہوگئے کردار دں میں عاشق و معشوق، رقیب شیخ کے سوا اور کوئی دکھائی نہیں دیتا مناظر میں تڑپنا، قتل ہونا، ہجر میں ایڑیاں رگڑنا یا اسی قسم کے اور موضوعات کا دھندلا سا خاکہ نظر آتا ہے غرض کہ ہر لحاظ سے دائرہ تنگ ہوتا گیا مثنویاں اور دواوین عام طور سے ان ہی روایتی بیانات سے پُر ہیں۔ البتہ کبھی کبھی قصیدوں اور مثنویوں میں اس یکسانیت سے علحدگی دکھائی دیتی ہے، مگر وہاں بھی وہ وسعت یا تنوع نہیں جو ابتدائی دور میں تھا یا بعد میں پیدا ہوا ولی کے زمانہ سے حالی کے پہلے تک یہی نقشہ رہا۔ اگر کشادگی یا تنوع کہیں نظر آتے ہیں تو مرثیہ میں مگر اس یکسانیت کے انبار کثیر میں یہ تنوع بھی جگنو کی روشنی سے زیادہ نہیں، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرثیہ نے ابتدا ہی سے واقعات اور کردار میں تنوع پیش کیا گو یہ صحیح ہے کہ اس میں مرثیہ گویوں کی خلاقی یا تنوع پسندی کا دخل برائے نام ہے حقیقت یہ ہے کہ واقعات کربلا نظم کرنے والے کے لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ مختلف و متنوع حالات و کردار قلم بند کرے، کیونکہ اس لڑائی میں حالات ہی کچھ ایسے تھے کہ ان کا ضبط تحریر میں لانا ناگزیر تھا بغیر روداد کو لکھتے ہوئے مرثیہ کا کام نہیں چلتا تھا اور روداد لکھنے میں یکے بعد دیگرے مختلف حالات و اشخاص سامنے آتے رہتے تھے لہٰذا خود بخود دائرہ وسیع ہوتا رہا۔

جذبات، کردار، یا واقعات و مناظر کو میر انیس کے کارنامے میں شامل نہیں کیا جا سکتا، اس کی بنیاد بہت پہلے پڑ چکی تھی تاریخ نے یہ سامان بہم پہونچایا تھا کسی شاعر کو کردار یا حالات دماغ سے نکال کر صفحات پر نہیں لانے پڑے البتہ شاعرانہ لحاظ سے ان کو اُجاگر کرنے کی کوشش ہوئی حسب توفیق کچھ نہ کچھ ان موضوعات پر لوگ طبع آزمائی کرتے رہے مگر تاریخ کے لحاظ سے خوبی، اور شعراء کی خلاقی کے لحاظ سے دقت طلب بات یہ تھی کہ یہ کردار و حالات خود اتنے مہتم بالشان تھے کہ ان پر اضافہ ناممکن تھا صرف ان کی خصوصیات کو اُبھار کر بیان کرنا ممکن تھا جس میں خلاقی کا کوئی پہلو نہیں پیدا ہو سکتا اتفاق سے کوئی مرثیہ نگار ایسا مادہ لے کر میدانِ ادب میں نہیں آیا کہ جملہ حالات و اشخاص کو فنکاری و دور رسی کے ساتھ شاعری میں اس حسن سے پیش کر سکے جن کے وہ مستحق تھے اس کام کے لئے ادب کو میر انیس کا انتظار تھا۔

میر انیس کے پہلے بعض ایسے مرثیہ نگار ملتے ہیں جنھوں نے واقعات کربلا کو اپنے پیشروؤں سے زیادہ ادبی بنانے کی کوشش کی، کردار اور جذبات نگاری میں ہمیشہ سے زیادہ دلکشی پیدا کر دی۔ اور واقعہ نگاری میں بھی اچھے گوشے پیدا کئے مگر پھر بھی وہ اس بلندی پر نہ جا سکے جس کی ضرورت تھی ایسے شاعروں میں میر ضمیر کا کارنامہ خاص طور پر قابل ذکر ہے، انھوں نے مرثیہ کو ادبی حیثیت دینے کی قابل قدر کوشش کی اس کے اجزائے ترکیبی مقرر کئے اس کی روداد کو شاعرانہ انداز سے پیش کیا مگر پھر بھی کچھ کمی محسوس ہوتی

رہی۔ میر [illegible] کو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا [illegible] سے فائدہ اٹھا کر [illegible]
پہ اُردو ادب کا درخشندہ ستارہ بنا دیا۔ اس کارگزاری میں بھی انیس کی [illegible] مرثیہ [illegible] ظاہر ہے اس پیمانہ پر [illegible]
پہلے اور بعد کے مرثیہ نگار سب پس پشت پڑ جاتے ہیں بلکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ [illegible] سے اُردو ادب میں ان کا کوئی [illegible]

انیس کے کلام میں جذبات نگاری، منظرکشی وغیرہ کی جو بلندی نصیب ہوئی اس پر تنقیدی نظر ڈالئے تو وجہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ ان کی دور رسی اور باریک بینی کی بنیاد قوتِ تخیل و مشاہدہ پر تھی اور اس کو قلم بند کرنے کے لئے الفاظ و بیان کے تنظیم کی ضرورت ہوتی تھی۔ آیئے مختصر طور پر ان کی محاکاتی شاعری کا ہلکا سا جائزہ لے لیا جائے تاکہ ان کی عظمت کا کچھ اندازہ ہو سکے اور یہ بھی [illegible] کہ میر انیس نے اُردو کو کیا عطا کیا اور ادب میں ان کا کیا مرتبہ ہے؟

اُردو ادب میں جذبات نگاری بڑی محدود تھی حسن و عشق کے جذبات کا غلبہ تھا اور چھوٹے کیلئے کوئی اور جذبہ قلمبند ہو جاتا تھا اس لئے کہ واقعات و کردار میں تنوع نہ تھا۔ دونوں محدود تھے اور ایک زمانہ کے بعد دونوں روایتی ہوگئے تھے ان کا بیان کہیں بیان ہوتا تھا عموماً یکسانیت کی جھلک آتی تھی مرثیہ کا احسان ہے کہ اس نے جذبات و کردار نگاری کو نہایت وسیع کر دیا، بھائی بہن کی محبت، آقا و غلام کے خیالات، بھائی بھائی کے جذبات، میدانِ جنگ میں فریقین کے حالات، غرض کہ سیکڑوں نئے پہلو سے کردار و جذبات اُردو میں بیک وقت آگئے اور چونکہ کردار و حالات حقیقی اور واقعی تھے شاعرانہ تخلیق کا نتیجہ نہ تھے اس لئے خود نہایت وقیع و با اثر تھے۔

میر انیس نے اس سارے مواد کو کارآمد بنانا اور بہترین صناعی کے ساتھ پیش کرنا اپنی زندگی کا ماحصل سمجھا عام طور سے انیس کے پہلے یہ سامان مذہب کا آوردہ سمجھا جاتا تھا جو حقیقت بھی تھی۔ لیکن انیس نے اس خوبی سے اس مواد کو شعر کا جامہ پہنایا کہ مذہب سے زیادہ ادب نے اس کو اپنی چیز سمجھی۔ ادب کو اس سے بحث نہ تھی کہ سامان کہاں سے آیا، اس کے پیشِ نظر یہ سوال تھا کہ کیسے آیا اس حسن کے ساتھ کس نے پیش کیا کہ شاعری کے سارے مطالبات پورے ہوگئے، اب تک اس مواد میں ادب کے وہ جوہر نہ تھے کہ شاعری کا ہر گوشہ منور ہو جائے، واقعیت، حسنِ بیان تخیل و مشاہدہ سب ایک ہو کر شعر بن جائیں۔ انیس نے بڑا کام کیا کہ اپنی صناعی اور قوتِ تخلیق سے یہ بھی کر دکھایا۔ جذبات کی طرف توجہ کی تو ایسی چیزیں پیش کر دیں کہ لوگ انگشت بدنداں ہوگئے واقعات بیان کئے تو محسوس ہونے لگا کہ حالات خود بول رہے ہیں، منظر نگاری کی تو معلوم ہوا کہ شعر نہیں منظر سامنے آگیا، اس اجمال کی تفصیل بغیر مثالوں کے نہ ہو سکے گی اس لئے مختلف مواقع کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

حُر میدانِ جنگ میں دم توڑ رہے ہیں، امام حسین نزع کے وقت ان کا سر اپنے زانوؤں پہ سر رکھے ہوئے اظہارِ غم کر رہے ہیں بات کرتے کرتے حُر نے دم توڑ دیا۔ اس منظر کو انیس نے اس طرح بیان کیا ہے ؎

کہ کے یہ گود میں شبیر کے لی انگڑائی — آیا ماتھے پہ عرق چہرے پہ زردی چھائی
شہ نے فرمایا ہمیں چھوڑ چلے کیوں بھائی — چل بسے حُر جری پھر نہ کچھ آواز آئی

طائرِ روح نے پرواز کی طوبیٰ کی طرف
پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہِ والا کی طرف

یہاں جس خوبی کے ساتھ نزع کا نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ دم آخر انگڑائی لینا، پیشانی کا عرق آلود ہو جانا چہرے پر زردی چھا جانا وہ کیفیات ہیں جو عموماً مرنے والے کو عالمِ احتضار میں پیش آتی ہیں۔ مگر جس ترتیب اور تاثیر کے ساتھ انیس نے پیش کی ہے وہ اختصار پسندی و فطرت نگاری کی ایسی تصویر ہے جو مشکل سے ملے گی۔ آخری مصرعہ کس قدر بلیغ ہے۔ اس مشاہدہ کو جس حسن سے یہاں بیان کیا گیا ہے اس کی نزاکت و لطافت وہی لوگ سمجھتے ہیں جو جانتے ہیں کہ مرتے وقت مرنے والا جس طرف

دیکھتا ہے اسی وقت [illegible] ہے وہ جاتی ہیں پھر گردش [illegible] ہے اور کوئی رُخ بدل سکتا ہے۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ حُر کے اس انداز میں امام حسینؑ کی محبت و احترام کا بھی پہلو نظر آتا ہے امام کے تقدس ان کی عظمت ان کی شخصیت نے حُر کو اتنا گرویدہ کر دیا تھا کہ ان کے چہرے سے وہ کسی وقت نظر ہٹانا گوارہ نہیں کرتے تھے حتیٰ کہ زندگی کے آخری لمحات بھی اسی نورِ مجسم کی زیارت میں صرف کرنا باعثِ ثواب سمجھا ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو جس میں عرب کا کردار ماں کی ممتا اور رسولؐ کے خاندان کے بچوں کے تیور ایسی خوبی سے شاعر نے پیش کئے ہیں اور اس بہتر جذبات و کردار کا خاکہ سوچنا مشکل ہے۔ کربلا میں صبحِ شہادت نمایاں ہو چکی ہے۔ بعض مجاہدین راہِ خدا میں شہید ہو چکے ہیں، ہر مجاہد کو جوش ہے کہ بہادری دکھانے اور شہادت حاصل کرنے میں سبقت کرے حضرت زینبؑ یعنی امام حسینؑ کی بہن مشوش ہیں کہ ان کے لڑکے ابھی تک اس کارِ خیر کے لئے طیار نہیں ہوئے۔ بچوں کی عمریں بہت کم ہیں۔ مرثیہ گو کے بیان کے مطابق صرف نو دس سال کا سن ہے مگر حضرتِ زینبؑ کی تمنا ہے کہ میرے بھائی پر یہ لوگ باوجود کم سنی کے جان نثار کر دیں بیچینی سے اس وقت کا انتظار فرما رہی ہیں۔ جتنی تاخیر ہوتی ہے اتنا ہی وسواس بڑھتا ہے یہ خرد سال بچّے اس فکر میں ہیں کہ علمداری کا عہدہ ان کو مل جائے تب لڑنے جائیں طرح طرح سے اپنا حق اس منصب کے لئے پیش کرتے ہیں، ماں جس خوبصورتی اور دلاوری سے ان کے مطالبات کو ٹال کر ان کی ہمت افزائی کرتی ہے اور لڑنے پر طیار کرتی ہے اس کی تصویر انیس کے اشعار میں ملاحظہ ہو۔
حضرت زینبؑ اپنے لڑکوں سے مخاطب ہیں۔ فرماتی ہیں ؎

ہمراہ کوئی واں سے نہیں لاتا ہے رتبہ　　جو نام پہ مرتا ہے وہی پاتا ہے رتبہ
سر بیچ کے ذی قدر کو ہاتھ آتا ہے رتبہ　　ہٹتا ہے قدم بڑھ کے تو گھٹ جاتا ہے رتبہ
مر کر نہ ہٹے قابلِ احسنت وہی ہے
جو کھیت میں سرسبز ہو سادات وہی ہے

تین دن کی پیاس ہے ماں سمجھتی ہے کہ مبادا دریا کی طرف خیال جائے اور بچّے پانی کی طرف رُخ کر دیں۔ اس قرینِ قیاس تصور کو محسوس کر کے پیش بندی کے طور پر برسبیل تذکرہ آگاہ کرتی ہیں کہ ؎

دریا کی طرف پیاس میں تکتے نہیں غازی　　گر شیر بھی جھپٹے تو سرکتے نہیں غازی
تلواروں میں آنکھوں کو جھپکتے نہیں غازی　　بجلی بھی گرے گر تو جھجکتے نہیں غازی
آفت میں حواس ان کے بجا ہوتے ہیں پیارو
جرّاروں کے تیور ہی جدا ہوتے ہیں پیارو

ماں صدقے گئی گھاٹ پہ دریا کے نہ جانا　　پانی کی طرف پیاس میں گھبرا کے نہ جانا
ساحل پہ کبھی سرد ہوا پا کے نہ جانا　　صابر ہو تو رہواروں کو گرما کے نہ جانا
ایسے تو نہیں جو مجھے محجوب کرو گے
میں دودھ نہ بخشوں گی جو پیاسے نہ مرو گے

بھائی کسی ہنگام میں بھائی کو نہ چھوڑے　　دونوں میں کوئی عقدہ کشائی کو نہ چھوڑے
جرأت کو جلالت کو لڑائی کو نہ چھوڑے　　ہمت کو مروت کو بھلائی کو نہ چھوڑے
جو امر کہ مشکل ہے وہ دشوار نہ ہوگا
ایک دل ہوئے جب دو تو کوئی چارہ نہ ہوگا

ایک بھائی لٹے بڑھ کے جو ہاتھ اس کا کٹ جائے　　[illegible] بھی اس پہ ہو تو سپر بن کے جائے

ہاتھوں میں صفائی ہو کہ بسمل بھی پھڑک جائے   گر ضعف ہو تو پسپا ہو پڑا ہو تو سرک جائے
حملوں میں سب انداز ہوں خالق کے ولی کے
پہچان لیں وہ سب کہ نواسے ہیں علی کے

دونوں نے کہا ہوگا یہی فضلِ خدا سے   کیا بات ہے جیتے ہیں جو مر جائیں گے پیاسے
ہم اور نہیں کوئی علی کے ہیں نواسے   غافل نہ رہیں آپ غلاموں کی دعا سے
کچھ ہم سے نہ تلوار سے نہ ڈھال سے ہوگا
جو ہوگا وہ سب آپ کے اقبال سے ہوگا

ارشاد نہ حضرت کا بجا لائیں تو مجرم   بھولے سے کبھی دریا کی طرف جائیں تو مجرم
ڈر جائیں تو بے وقر، جو ہٹ جائیں تو مجرم   بڑھ بڑھ کے نہ شمشیر و سناں کھائیں تو مجرم
مر جائیں گے دنیا میں سدا کون جیا ہے
دودھ آپ کا ہم دونوں غلاموں نے پیا ہے

جب کہہ چکے یہ جوشِ شجاعت میں وہ گل رو   آنکھوں سے ٹپکنے لگے رخساروں پہ آنسو
لپٹا کے گلے کہنے لگیں زینبِ خوش خو   اللہ یہ غصّہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو
لڑنا ہے تمھیں فوج سے مطلوب لڑو گے
لو رو وَ نہ معلوم ہوا خوب لڑو گے

ماں کا بچوں کو لڑنے اور جان دینے کے لئے طیار کرنا، ان کی صغر سنی کا خیال کرکے جنگ کرنے کا طریقہ سمجھانا، صرف عرب کی عورت کرسکتی تھی۔ بچوں کے جذبات جنگ کا مشتعل ہونا اور اس کیفیت سے متاثر ہوکر آنسو کا رخسار پر ٹپکنا اور پھر اس منظر سے ممتا کا ابھر جانا کہ ماں غصّہ بھول کر لڑکوں کو گلے لگا لے صرف انیس کا کام تھا جوش شجاعت کی باتیں ہو رہی تھیں کہ یکایک حالات نے کروٹ لی بچوں کی آمادگی دیکھ کر ماں کو پیار آگیا اس فوری کیفیت کی تبدیلی کو موزوں الفاظ سے بروقت پیش کردینا زبردست فن کار کا کام تھا یا تو اس قسم کی گفتگو ہو رہی تھی کہ ؎ گر ضعف ہو تو پسپا ہو، پڑا ہو تو سرک جائے
یا بچے کہہ رہے تھے کہ ؎ "ڈر جائیں تو بے وقر، جو ہٹ جائیں تو مجرم۔ بڑھ بڑھ کے نہ شمشیر و سناں کھائیں تو مجرم"
یا جذبات کے دفعتاً بدل جانے پر اس قسم کی زبان و بیان شعر میں آجاتے ہیں کہ:۔
اللہ، یہ غصّہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

اندازہ ہوتا ہے کہ مشاہدہ کتنا وسیع تھا اور زبان پر کتنی قدرت تھی، نصیحت، ہمت افزائی اور بچوں کے جواب پر بروقت الفاظ کے ساتھ سننے والے کا دل دھڑکتا ہے مگر جب مکالمہ کا رخ جذبات کی تبدیلی اور ماں کی نصیحت کی کامیابی پر دفعتاً بدل جاتا ہے تو فوراً شاعر کا بھی اندازِ بیان کچھ اور ہو جاتا ہے۔ بغیر کسی وقفہ کے اس ماحول سے الگ ہوکر وہ الفاظ آجاتے ہیں جو صرف پیار اور محبت کے لئے عورتوں میں رائج ہیں۔ جب ہی تو یہ مصرعہ وجود میں آیا کہ ؎
اللہ! یہ غصّہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

یہاں اس طرح "اللہ" کا لفظ لایا گیا ہے کہ ماں کا پورا لہجہ سنائی دینے لگتا ہے اور اس جملہ سے کہ "لو رو وَ نہ" ماں کے چمکارنے اور پیار کرنے کی آواز بھی نکلتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔

اُردو میں انیس کے پہلے منظر نگاری محدود تھی۔ روایتی و معیاری ہونے سے کوئی تازگی نہیں محسوس ہوتی تھی، مثنویوں میں !

قصیدوں میں کبھی کبھی خیر ہواتی فضا دیکھنے میں آجاتی تھی مگر ادب کی پیاس اوس چاٹنے سے کیا جاتی - انیس نے اس عنوان کو اتنا وسیلہ بڑھادیا کہ جیسے پہاڑ سے صاف شفاف پانی لاکر کوئی نہر جاری کر دے، یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ انیس نے معیاری منظر نگاری کو یک قلم ترک کر دیا مگر یہ ضرور ہوا کہ مقامی عناصر اور خوبصورت تشبیہ و استعارہ سے مناظرِ قدرت کو اردو میں تازگی و جاذبیت بخش دی - یہاں گنجائش نہیں کہ انیس کی اس منظر نگاری پر کچھ لکھا جائے جو قدرتی فضا سے متعلق ہے مگر نہایت اختصار کے ساتھ بعض ایسے مناظر کا پیش کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو تلوار، گھوڑا وغیرہ کی روانی اور مجاہدوں کے ہاتھ سے فوجِ مخالف میں انتشار کا نقشہ پیش کر دے ؎

آئے حسین یوں کہ عقاب آئے جس طرح　　کافر پہ کبریا کا عتاب آئے جس طرح
تابندہ برق سوئے سحاب آئے جس طرح　　دوڑا فرس نشیب میں آب آئے جس طرح
یوں تیغ تیز کوند گئی اس گروہ پر
بجلی تڑپ کر گرتی ہے جس طرح کوہ پر

اس بند میں باوجود روانی کے بعض لفظوں کی آواز نے ایک ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے جس سے خوف، غیظ و غضب کا احساس پیدا ہوجاتا ہے۔ عقاب، عتاب، دونوں قافیے اپنی ساخت کے لحاظ سے سماں کو خطرناک بنانے کے لئے کافی ہیں، تیسرا قافیہ سحاب صوتی اعتبار سے نرم تھا اور برق کا بھی یہی عالم تھا۔ لہٰذا منظر کو پر اثر بنانے کے لئے 'تابندہ' کا اضافہ کر دیا ہے۔ ماحول کو خوف زدہ دکھانے کے لئے امام حسینؑ کو معہ ساز و سامان کے ساتھ میدانِ جنگ میں لانے کی کوشش کی گئی ہے، گھوڑے کی تیز رفتاری، تیغ تیز کا بجلی کی طرح گرنا سب ایک ہی بند میں جمع کر دیا گیا ہے تاکہ جلال و جمال کے امتزاج سے ہیبت و انتشار کا سماں پیدا ہو جائے۔ تشبیہات و استعارات کی برجستگی اور دماغ کو متاثر و مرعوب کرنے والی کیفیت امام حسین کے حملہ سے پہلے ہراس و اضطرار کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پیش کر دیتی ہے۔

ایک جگہ تلوار کا چلنا اور اس کا اثر یوں نظم کیا ہے:-

کبھی ڈھالوں پہ گری اور کبھی تلواروں پر　　پیدلوں پر کبھی آئی کبھی اسواروں پر
کبھی ترکش پہ رکھا منھ کبھی سوفاروں پر　　کبھی سر کاٹ کے آپہونچی کمانداروں پر
گر کے اس غول سے اٹھی تو اس انبوہ میں تھی
کبھی دریا میں کبھی بر میں کبھی کوہ میں تھی

کبھی چہرہ کبھی شانہ کبھی پیکر کاٹا　　کبھی در آئی گلے میں تو کبھی سر کاٹا
کبھی مغفر کبھی جوشن کبھی بکتر کاٹا　　طول میں راکب و مرکب کو برابر کاٹا
برشِ تیغ کا غل قاف سے تا قاف رہا
پی گئی خون ہزاروں کا پہ منھ صاف رہا

ان اشعار کو جب میر انیس نے ممبر پر خود پڑھا ہوگا اور مجلس کا جو عالم رہا ہوگا اس کا اندازہ کرنا آج ممکن نہیں، لیکن کوئی دوسرا تحت اللفظ پڑھ کر اس کو سنائے یا نہ سنائے آپ خود تنہائی میں پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ زبان کسی جا نہیں ٹھہرتی، باوجود اس کے تفصیل طولانی ہے کن کن چیزوں کو تلوار کاٹتی ہے کن کن لوگوں پر گرتی ہے کہاں کہاں جاتی ہے ان سب کی فہرست لمبی ہے جو کسی معمولی شاعر کے یہاں ناگوارِ خاطر ہو جاتی مگر انیس کی صناعی دیکھئے، زبان و بیان کے تناسب سے اشعار میں وہ دلکشی پیدا کر دی ہے کہ جی چاہتا ہے یہ سماں اور دکھائے یہ خون کا برسنا، سروں کا گرنا، راکب و مرکب کا کٹنا اور بیان کرتے۔ یہ کیوں ؟ کیا یہ مارے جانے والے سنگ دل تھے، ہزاروں، لاکھوں کی تعداد میں جمع ہو کر، نفوس کو بے آب و دانہ تین دن کا

[illegible] قتل کر رہے تھے۔ یہاں واقعات و تفصیلات کا سہارا [illegible] ضرورت ہے اس کو [illegible]
[illegible] تلوار دکھائی دیتی ہے۔ تلواروں اور تیروں کا [illegible] ہے کہ ذوالفقار [illegible]
کبھی منظر کبھی جوش کبھی بکتر کاٹتا۔ اور پھر اس گھمسان کی لڑائی میں ذوقِ سخن بھی آسودگی سے ہم کنار ہے کیونکہ انیس
نے خونچکاں منظر کے ہوتے ہوئے یہ بھی تو کہا ہے کہ ؎

پی گئی خون ہزاروں کا پہ منہ صاف رہا

یہی روانی اور منظرکشی قریب قریب ہر جگہ تلوار کے کاٹنے اور چلنے میں انیس کے یہاں ملتی ہے۔ احتیاطاً ایک بند دوسرے
مرتبہ کا اور ملاحظہ ہو:۔

دو لاکھ پر وہ تیغ برستی چلی گئی — ناگن کی طرح فوج کو ڈستی چلی گئی
بجلی سی دونوں باگوں پہ کستی چلی گئی — دم میں جلا کے خرمنِ ہستی چلی گئی
زخموں کو اس نے آتشِ سوزاں بنا دیا
ہر نخلِ قد کو سرو چراغاں بنا دیا

انیس کی فن کاری اور حسنِ بیان کو واضح کرنے کے لئے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے۔ اس وقت نہ اس کا موقع ہے نہ گنجائش
ہے مجھے اندیشہ ہے کہ مضمون کی طوالت بارِ خاطر ہو گئی ہوگی مگر اس کا بھی احساس ہے کہ اس باکمال شاعر کی بہت سی خصوصیات
اشارۃً و کنایتہً بھی اس مضمون میں نہیں پیش کی جاسکیں۔ طوالت کا خیال دامنگیر ہے اس لئے ختم کرنے سے پہلے معذرت کے ساتھ
صرف چند اشعار ایسے پیش کر دینا چاہتا ہوں جس سے انیس کی بلندیٔ تخئیل اور ہمہ گیر نکات پر گرفت کا اندازہ ہوسکے۔ بغیر اس کے
احتمال ہے کہ وہ یہ سمجھے کہ زندگی کے اعلیٰ قدروں کی طرف انیس نے توجہ نہیں کی۔ جا بجا سے کچھ ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ندرت پسندی
و بلندیٔ تخئیل کے نمونے سامنے آجائیں ؎

میلے نہ ہوں تیور یہ سپاہی کے ہنر ہیں — جس کے ہیں بس اس کے ہیں جدھر ہیں ادھر ہیں
گو غطر میں ڈوبے ہیں گئے خون میں تر ہیں — صحبت میں مصاحب ہیں لڑائی میں سپر ہیں

کچھ خارِ مغیلاں گلِ تر ہو نہیں جاتا — قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا
ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا — مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا
جس پاس عصا ہو اسے موسیٰ نہیں کہتے
ہر ہاتھ کو عاقل یدِ بیضا نہیں کہتے

بخشا ہے کبریا نے رسالت کو کیا وقار — بدقوم بات بات پر کرتے ہیں افتخار
خالص اگر ہے مشک تو بو آشکار ہے — چمکے گا آپ وہ جو دُرِ آبدار ہے
زرگر کی مدح و قدح کا کیا اعتبار ہے — کہہ دے گی خود چمک کہ طلا خوش عیار ہے
بدمغز کو کمال کی دولت خدا نہ دے
خالی ہو جو کہ ظرف وہ کیا کچھ صدا نہ دے

خورشید کو کچھ حاجتِ زیور نہیں زنہار — پھولوں پہ کوئی عطر لگاتے تو ہے بیکار
اعلیٰ ہے اگر جنس تو کیا حاجتِ اظہار — خود مشک ہو خوشبو نہ کہ خوشبو کے عطار
جو بد ہے سو بد ہے جو نکو ہے سو نکو ہے
چھپنے کی نہیں آپ اگر خوبی ہے بو ہے

مال و زر و افسر و حشم ملتا ہے — ممکن ہے تمہیں علم و عمل ملتا ہے
عنقا کو گرفتار کرے پارس اکسیر — یہ سب ملتے ہیں مگر کم ملتے ہیں،
راحت بھی اُٹھائی ہے جب آزار سہے ہیں — غواص کو اکثر دُرِ شہوار ملے ہیں،
غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا — شمعیں بھی جلاؤ تو اُجالا نہیں ہوتا
قردوں کی ابتری ہے جو دفتر کشادہ ہو — کیوں کر تجھے جہاز اگر ناخدا نہ ہو

میر انیس کو اپنے عظیم المرتبت فنکار ہونے کا احساس بھی تھا یہ نہیں کہ وہ روایتی طور پر مرثیہ کہتے رہے ہوں اپنے کارنامے اور منافے سے بے خبر ہوں انھوں نے باخبر ہونے کا اظہار کیا ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

میری قدر کر اے زمینِ سخن، — کہ میں نے تجھے آسماں کر دیا!
کسی نے تری طرح سے اے انیس — عروسِ سخن کو سنوارا نہیں،
نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری — ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاغت میری
رنگ اُڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری — شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
قطرہ کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں — بحرِ مواجِ فصاحت کا تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کر دوں ذرّہ کو انجم کر دوں — گنگ کو ماہرِ اندازِ تکلم کر دوں،

دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

بیت کا پہلا مصرعہ دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں — احساسِ نفاست و نزاکتِ فن کی پوری آئینہ داری کر رہا ہے یہ وہی کہہ سکتا تھا جس کا شعور اسے شاعری کی انتہائی منزل پر لے گیا ہو ان تمام باتوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیس نے اپنے جوہرِ ذاتی سے مرثیہ گوئی کو ادب میں کتنا ممتاز کر دیا۔ اُردو شاعری کو محاکات کا خزانہ عطا کر دیا۔ حسنِ بیان سے ان موضوعات کو تابندگی بخشدی۔ جو ان سے پہلے زنگ آلود نظر آتے تھے۔ جذبات نگاری۔ منظر کشی اور رزمیہ شاعری کے لئے اُردو تشنہ لب تھی میر انیس نے خاطر خواہ سیراب کر دیا۔ ان باتوں کا اثر یہ ہوا کہ اُردو ادب ایک انفرادیت محسوس کرنے لگا۔ اس سے پہلے اس کے جملہ اصنافِ عربی۔ فارسی کے ذخیرے سے آئے تھے۔ مرثیہ ایک نئی قسم معلوم ہوئی گو اس کا وجود موضوع اور بیان کے لحاظ سے عربی اور فارسی میں اُردو سے بہت پہلے آچکے تھے۔ مگر جس طرح اُردو کے مرثیہ گویوں نے اس کو عروج دیا اور میر انیس نے سنوارا اس میں اتنی ندرت اور ادبیت پیدا ہو گئی کہ بجا طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اُردو کی اپنی کمائی تھی۔ اس کی مثال نہ عربی میں ملتی ہے نہ فارسی میں بلکہ مرثیہ انیس کی زبان میں کہتا ہے ؎

سب سے جدا روش میرے باغِ سخن کی ہے

حالی میر انیس کو اُردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں دلیل یہ پیش کرتے ہیں کہ انھوں نے (انیس نے) بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اُردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دئے ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح بیان کر کے قوتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان صاف کر دیا — اور زبان کا وہ پہلو جس کو ہمارے شاعروں نے مس بھی نہیں کیا تھا جو محض اہلِ زبان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعراء سے روشناس کر دیا۔ حالی کی یہ رائے ایسی ہے کہ جس سے کوئی معقول آدمی انحراف نہیں کر سکتا۔ انیس کی یہ کم سے کم تعریف ہے لیکن یہ بھی اتنی ہے کہ ہماری زبان رہتی دنیا تک انیس کی خدمات کا اعتراف کرتی رہے گی۔ جو کچھ انھوں نے اُردو کو دیا اتنا بھی کسی شاعر نے کب دیا۔ اگلے گزشتے اُردو میں کون پیدا کر سکا ؟ باوجود ان باتوں کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انیس

کے کلام میں جا بجا خامیاں ہیں لیکن وہ ایسی نہیں کہ ان کی خوبیوں کے مقابلہ میں کوئی تناسب پیدا ہو سکے۔ اگر خامیوں کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو سوچنا پڑے گا کہ تعمیری کاموں کے سامنے ان کی کیا اہمیت ہے اور کسی شخص کی عظمت کی بنیاد صرف تعمیری و تخلیقی کارناموں پر قایم ہوتی ہے اگر اس کا عطیہ گراں بہا ہے اور اس کی خدمات وقیع ہیں تو چھوٹی لغزشیں چھوٹی موٹی خرابیاں خود بخود نظر انداز ہو جاتی ہیں۔ ہمارے خیال میں میر انیس کا کارنامہ مجموعی حیثیت سے اتنا شاندار ہے کہ غلطیاں خس و خاشاک کی طرح انیس کے دریائے سخن میں اس طرح بہی چلی جاتی ہیں کہ نہ دریا کی اہمیت میں کوئی فرق آتا ہے نہ وہ اپنے وجود کے لحاظ سے قابل اعتناء ہیں۔ انیس کی فن کاری اور بلند پایہ شاعری آج بھی فن و شعور کی آئینہ دار ہے اور کل بھی اس میں یہی تازگی و روانی رہے گی۔

مشاعرۂ "نگار"

میں ۱۶ رمئی کو بھوپال جا رہا ہوں اور ۱۸ رمئی کو اس مشاعرہ میں شرکت کروں گا جو نگار کی طرح پر وہاں کے اہلِ ذوق اور ادبی اداروں نے طلب کیا ہے

اس وقت بھوپال میں خوش فکر شاعروں کا مجمع ہے اور مجھے امید ہے کہ وہاں کا مشاعرہ کامیاب ہوگا اور اس زمین میں اچھے اچھے اشعار نگار کو مل جائیں گے

چونکہ میں جون کا نگار مرتب کرکے بھوپال جا رہا ہوں اس لئے اس میں مشاعرہ کے لئے جگہ نہیں نکل سکتی — اب جولائی کے نگار میں تمام ان غزلوں کو پیش کیا جائے گا جو ہندوستان کے مختلف گوشوں سے مجھے موصول ہوئی ہیں اور اسی کے ساتھ مشاعرہ کا خطبۂ صدارت اور اپنی غزلوں کا انتخاب بھی شایع کروں گا جو میں نے ۴۴ سال کے سکوت کے بعد صرف اس مشاعرہ کے لئے لکھی ہیں۔ اس وقت تک میں نے دوسروں کی غزلوں پر رائے زنی کی ہے۔ اب آپ سب میرے کلام پر رائے زنی فرمائیے، آپ کی رائیں جوں کی توں نگار میں شایع کر دی جائیں گی۔

۱۳ رمئی ۶۰ء

نیاز

اُردو کا ترقی پسند شعری ادب

(مختصر جائزہ)

(حسن شہیر)

یوں تو اُردو زبان تحریکوں سے نامانوس نہیں ہے اور مولانا حالی اور سرسید کی مشترکہ تحریک مثال کے طور پر پیش بھی کی جاسکتی ہے۔ لیکن شاید "انگارے" کی اشاعت کے بعد ایک شعوری تحریک یا رجحان نے جنم لیا جو انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ ہے یہ تحریک ۱۹۳۵ء سے شروع ہوئی اور آج تک کسی نہ کسی شکل میں قایم ہے، اس تحریک نے اُردو ادب میں افسانے اچھے پیدا کئے سعادت حسن منٹو، عصمت، بیدی اور کسی قدر کرشن چندر کے افسانے مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔

شعری ادب میں غالباً نظریاتی حیثیت سے سردار جعفری کو انجمن باقی ترقی پسند شعرا پہ ترجیح دیتی ہے۔ اس کے بعد شائد کچھ ترمیم و تنسیخ کے ساتھ فیض، مخدوم، مجاز، ساحر اور معین احسن جذبی کا نام آتا ہے۔ انھیں شعراء کی صف میں احمد ندیم قاسمی کا بھی شمار ہے۔

راشد اور میراجی نے جو ادبی رجحانات اُردو ادب کو دئے اُس کے ہمارے ترقی پسند قایل نہیں اور اس لئے اُن کا شمار ترقی پسند شعرا میں نہیں۔

میں ان شعرا پہ فی الحال اظہار خیال مناسب نہیں سمجھتا۔ اِدھر کچھ عرصے سے انجمن ترقی پسند مصنفین کو ختم کردینے کی آوازیں اُٹھ رہی ہیں۔ یہ آواز ذمہ دار حلقوں کی اُٹھائی ہوئی ہے اور اس پر زیادہ بحث کی گنجائش نہیں۔

اب چونکہ ترقی پسند تحریک کو ختم کردینے کا سوال ہے (جس کی بنا کچھ ہی ہو) ہم کو یہ چاہتے کہ اس تحریک نے جو ادب پیدا کیا ہم اُس کا ایک جایزہ لیں اور ادب کے بنیادی اُصولوں پہ اُسے جانچیں۔

یہ مختصر سا مضمون فی الحال اس بات کی اجازت نہیں دیتا ہے کہ تفصیل سے کوئی تبصرہ ہو یا ہر شاعر کے بارے میں تفصیل سے کوئی گفتگو ہو۔ مجموعی حیثیت سے تحریک نے جو شعری ادب پیدا کیا اُس پر ایک مختصر سی بحث کافی ہے۔ اور وہ بھی بنیادی اصولوں کے ساتھ۔

میں جہاں تک سمجھتا ہوں اور ادب کا جو مطالعہ کیا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اب تک ترقی پسند تحریک نے کوئی بڑا ادب نہیں پیدا کیا۔ اپنے وقت میں ہر ادبی تحریک یا رجحان ترقی پسند اصولوں کی حامل ہوتی ہے۔ یہ ارتقا کا ایک اصول ہے۔ ترقی ایک اضافی لفظ ہے اور ہر شعبے سے متعلق۔ اس بنا پر اس لفظ کو تحریک سے نہ منسلک ہونا چاہئے۔ رجعت پسند بھی اپنے کو ترقی پسند ہی کہتے ہیں۔ اس سے کس کو انکار ہوسکتا ہے۔ کون کہے گا کہ میں ترقی پسند نہیں ہوں یا یہ کہ میں دُنیا میں امن نہیں چاہتا۔

ادبی تحریکوں کی "رجحان" سے زیادہ مناسبت ہے، لفظ "تحریک" ادب کے رجحانات کو نہیں واضح کرتا۔ تحریک ایک سیاسی علامت ہے نہ کہ ادبی، ہر ادب میں مختلف رجحانات پائے جاتے ہیں جن کا ایک جدلیاتی اصول ہے۔ ایک رجحان دوسرے متضاد

رجحان سے مل کر نیا رجحان پیدا کرتا ہے جس کی مدد سے ہم ایک [illegible] قائم کرتے ہیں اسی [illegible] نئے رجحانات کی مدد سے بہتر سے بہتر کلیہ قایم ہوتا ہے جو سماج کی نئی شکل متعین کرتا ہو [illegible] تشکیل اور تبدیلی کی بنا پر خیال کی ایک شکل دیتا ہے جس کو ہم اپنے کام میں لاتے ہیں۔ خیال اور مادہ انسان کی نئی تشکیل میں مدد دیتا ہے۔

میں ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد سے بالکل منحرف نہیں ہوں بلکہ اس تحریک کا ایک ادنیٰ ساتھی ہوں۔ لیکن اس کے ساتھ تحریک کے اعلیٰ مقاصد کو غلط اصولوں پر چلنے دینا نہیں چاہتا اس لئے کہ ہم غلط اصولوں پر چل کے منزل تک نہیں پہنچ سکتے اور نہ تو اس سے کوئی حاصل ہے۔

ساتھ ہی ساتھ میں تحریک کے اعلیٰ مقاصد کو ادبی نقطۂ نگاہ سے دیکھنا چاہتا ہوں تاکہ ادب کا ایک صحیح اور واضح تصور قایم ہوسکے اور سائنسی ڈھنگ سے زندگی کے نئے اصولوں کو متعین کیا جاسکے۔

ادب کسی خیال کی بعینہٖ نقل یا کاپی نہیں۔ ادب کے نئے رجحانات اُس ذہن کی خمیر سے بنتے ہیں۔ نئے خیال کی ملاوٹ سے ہم اس میں رنگ آمیزی کر سکتے ہیں، اُن میں ایک جدّت اور نیاپن پیدا کر سکتے ہیں۔ لیکن ہر آدمی ایک سی تصویر بنائے تو عجیب سی بات ہے اور ادب کی افادیت کو اس سے نقصان پہنچنے کا امکان ہے جو ذہن کو پھلنے اور پھولنے سے منع کرتا ہے اور تازہ خون کی حدت اس میں نہیں ہوتی۔

ترقی پسند تحریک نے چونکہ مختلف رجحانات کو نہیں اپنایا اور نیا خون اپنے میں نہیں آنے دیا، اسی لئے اس تحریک میں خیال کے مختلف زاویئے نہیں پیدا ہوئے جو مجموعی طور پر ایک بڑے خیال کو اپنے گھیرے میں لئے ہوئے ہوتے۔

انفرادی حیثیت سے کچھ ادیبوں نے نئے رجحانات دئے جس کو تحریک نے نہیں اپنایا اور جس کا ذکر یہاں بے معنی ہے اس لئے کہ ان سے کوئی فایدہ نہیں اُٹھایا گیا۔

ترقی پسند تحریک ایک سیاسی نقطۂ نگاہ پہ چلنے کی بنا پر ادب کی نئی روایات کی برقرار نہیں رکھ سکی اس لئے کہ مختلف رجحانات کا اس پر اثر نہیں ہوا اور اس میں ایک طرح کی یکسانیت آ گئی جو نئے بُت کو توڑنا تو الگ پُرانے بتوں کو توڑتے ہوئے ہچکچاتی ہے۔

ایک اچھا خیال بعض موقعوں پر رجعت پسند احساسات کا حامل ہوسکتا ہے۔ بہت زیادہ نیک ہونا بھی اچھا نہیں۔ نیک وہاں ہوا جاتا ہے جہاں سب اچھے ہوں۔ اچھا اور نیک ہونا اپنے علاوہ تمام ماحول کا عکاس ہے نہ کہ ایک شخص کا۔ اسی طرح ترقی پسند ہونا بھی کوئی آسان کام نہیں اس لئے کہ ترقی پسندی اپنے علاوہ دوسروں پہ بھی اثرانداز ہوتی ہے اور ایسے ماحول کی متلاشی ہے جہاں کام اس خیال کی پرورش ہوسکے۔

یہ ماحول سیاسی جدوجہد سے پیدا ہوتا ہے لیکن ادب اس کا "خیال" متعین کرتا ہے جو اچھائی اور بُرائی سے ایک الگ بات ہے۔ چونکہ ترقی پسند ادیب ترقی پسندی کے نکات سے واقف نہیں اور ایسے خیال کا کوئی واضح تصور اُن کے یہاں نہیں اس لئے اُن کے یہاں ادب کا کوئی معیار نہیں بن پایا۔

ہر بڑا ادیب نسبتاً ترقی پسند ہوگا۔ ترقی پسند ہونے کے لئے ادیب ہونا شرط ہے۔ صرف لکھ لینے سے انسان ادیب نہیں ہوا کرتا بلکہ زندگی کا صحیح مطالعہ اُس کو ادیب ہونے میں مدد دیتا ہے۔

جتنا سطحی مطالعہ اور مشاہدہ ہوگا اتنا ہی سطحی ادب پیدا ہوگا۔ ادب میں گیرائی اور گہرائی غائر مطالعہ سے پیدا ہوتی ہے مطالعہ کے معنی کتاب ہی پڑھنا نہیں ہوتا بلکہ اپنی روزانہ کی زندگی کو اپنے ماحول کے عکس میں یا لوگوں کی نفسیاتی خواہشات کے سماجی پہلو کو غور سے دیکھنے اور سمجھنے کے بعد کسی خاطر خواہ نتیجے پر پہونچنے کو زندگی کا مطالعہ کہتے ہیں۔

ادب زندگی کا غیر مرئی ترجمان ہے ہم اپنے مادی حقایق کے ارد گرد جتنی زندگیاں پیدا کرتے ہیں اور نئے حقایق کو جنم دیتے ہیں۔

ان تعلق کو ادب میں اہمیت ملتی ہے اور نئی شاہراہیں متعین ہوتی ہیں — آپکے ادب میں جو شاہراہ یا راستہ ترقی پسند شعراء نے قایم کیا ہے اُس کو سمجھا جائے اور کسی نتیجے پر پہونچا جائے۔
اس کام کو میں نسبتاً زیادہ ترقی پسند شاعر (جیسا کہ عام خیال ہے) علی سردار جعفری کے ایک بند سے شروع کرتا ہوں جو پتھر کی دیوار سے اقتباس ہے:-

کیا کہوں بھیانک ہے
یا حسیں ہے یہ منظر
کچھ پتہ نہیں چلتا
خواب ہے کہ بیداری

پہلا ہی مصرعہ لاعلمی اور شبہ پر موقوف ہے جو ایک ادیب کے شایان شان نہیں — ادیب منفی اقدار کا حامل نہیں ہوتا۔ بلکہ زندگی کے اثباتی پہلو کا عکاس ہوتا ہے۔ ان مصرعوں کا احساس منفی اقدار کا حامل ہے۔ پہلے مصرعہ میں "بھیانک" شاعری اور زندگی کے اعلیٰ نقوش کو واضح نہیں کرتا ہے بلکہ ایک سوالیہ نشان بن کے رہ جاتا ہے۔
اچھا شعر احساس خمسہ کے ذریعہ ذہن میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ اس احساس کو محاکات بھی کہتے ہیں۔ محاکات کی واضح تعریف قدما کے یہاں نہیں ملتی۔ انھوں نے اس احساس کو غیر شعوری نام دیا تھا جس کے معنی حکایت کے ہیں لیکن حکایت اور محاکات سے کوئی معنوی تعلق نہیں۔ محاکات ایک خاص احساس ہے جس کا تعلق لمس سے ہے اور جو احساس خمسہ کو چھوڑ کر ذہن پر اپنا اثر ڈالتا ہے۔ اس وقت کے کسی تنقید نگار یا شاعر نے بھی محاکات کی معقول تعریف نہیں کی، حسب بالا امور پر میں محاکات کو محمول کرتا ہوں اور اس کی کچھ مثالیں حسب ذیل اشعار میں دینے کی کوشش کرتا ہوں۔

جوں نکہتِ گل جنبش ہے جی کا نکل جانا ؛ اے بادِ صبا میری کروٹ تو بدل جانا (مومن)
یہ نکہتوں کی نرم روی یہ ہوا یہ رات ؛ یاد آرہے ہیں عشق کو ٹوٹے تعلقات (فراق گورکھپوری)
پرتوِ ناب میں دامن کی ہوا لہرائے ؛ خوش نوا لب پہ ہوا کا یہ لہکتا ہے سحاب (راقم الحروف)
رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام ؛ موسم گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام (فیض احمد فیض)
رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے ؛ سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے (مخدوم)
اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک ؛ شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو (مومن)

محاکات میں ایک جنسی لذت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس بھی احساس خمسہ کا اعادہ کرتا ہے اور مصرعوں میں آب پیدا کرتا ہے۔ ہر لفظ کی یہاں ایک اہمیت ہوتی ہے۔ ایک ہلکی سی تبدیلی پورے محاکات پر اثر ڈال سکتی ہے اور اس سے پوری نظم متاثر ہو سکتی ہے۔ اگر کوئی شاعر اپنے کسی شعر میں محاکات پیدا کرلے (جو بہت مشکل کام ہے) تو معنی خود بخود پیدا ہو سکتے ہیں۔
میر محاکات کے شہنشاہ تھے۔ اور مومن کے یہاں بھی الفاظ احساس کے جامع نقوش تھے۔ غالب کے شعر کی معنویت محاکات پر حاوی ہو جاتی تھی اور اس لئے اُن کے اشعار کو سمجھنا مشکل تھا۔ فیض نے محاکات کے جادو سے ایک نیا آہنگ دیا جو ہلکی پھلکی خوشبو کے ساتھ جنسی جذبہ کا ایک پہلو لئے ہوتی ہے جیسے :-

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

لیکن اس جذبہ میں ایک عامیانہ پن ہے جیسے :-

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

یہ عامیانہ پن داغ کی زوال آمادہ شاعری سے زیادہ متاثر ہے اور اس میں بے باکی اور جرأت کی کمی ہے ۔ بلکہ بعض اوقات تو ان پر مایوسی اور بزدلی کا رنگ حاوی ہو جاتا ہے ۔

سردار جعفری اُن شعراء میں ہیں جن کو ایک سپاہی کی خصوصیات سے منسلک کیا جا سکتا ہے اور جنھوں نے ترقی پسند مسلک کو بے باکی سے اپنایا ۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی وہ دشمن کو جنگ پر اکساتے ہیں اور "ایشیا سے بھاگ جاؤ" اور "ہم بھی دیں گے تم کو اب جوتے سے جوتے کا جواب" کہہ کر خون میں حدت پیدا کرتے ہیں ۔

جعفری اور فیض دو متضاد آہنگ کے شاعر تحریک کی نمایاں خصوصیت ہے لیکن ان دونوں میں سے کسی نے تحریک کے صحیح مزاج کو نہیں سمجھا ۔ تحریک کی نمایاں خصوصیت نہ تو مایوسی اور بزدلی ہے اور نہ بے وجہ دشمن سے اُلجھنے کی بات کرنا ۔

فیض نے تو باوجود اپنے ہلکے پن کے ادب کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور اپنے اشعار میں ایک گونج پیدا کی لیکن فیض کے ہمعصر جناب علی سردار تو اس کیفیت کے بھی حامل نہیں ۔ خیال اور احساس کا کوئی لطیف امتزاج اُن کے یہاں نہیں پایا جاتا ۔ اُن کے اشعار کو ادبی نقطۂ نظر سے پرکھنا تو ایک الگ بات ہے ۔

بغیر فنی صلاحیتوں کے کوئی ادب نہیں پیدا ہوتا ۔ فنی صلاحیت کو الفاظ اور محسوسات سے زیادہ تعلق ہے ۔ اگر احساس الفاظ کا تابع ہے تو خلوص نہیں پیدا ہو سکتا ۔ برخلاف اس کے الفاظ کو احساس کا تابع ہونا چاہئے ۔ یہیں پر فن کی ایک ادبی شکل متعین ہوتی ہے جو صحافت کے فن سے الگ ہے اور ادب کو دوسرے فنون لطیفہ سے ممتاز کرتی ہے ۔

سردار جعفری کے یہاں الفاظ کو احساس پر فوقیت ہے اور اسی لئے فن کے داخلی شعور سے وہ بے بہرہ ہیں (فن داخلی ہی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے) اور اُن کے اشعار لمس کے راستہ سے دماغ میں کوئی شکل متعین نہیں کر پاتے ۔

اس کے خلاف فیض کے اشعار لمس کو چھوتے ہوئے احساس کو نمایاں کرتے ہیں اور اس لئے اُن کے یہاں اثر پایا جاتا ہے ۔ فیض کے اشعار میر کی لمسی کیفیت سے ملتے جلتے ہیں ۔ لیکن اُن میں وہ توانائی نہیں جو میر کو ممتاز کرتی ہے ۔ فیض کے اشعار کا احساس ہوتا ہے لیکن احساس شکست کھاتے ہوئے لب و لہجہ سے ملتا جلتا ہے ۔ شکست کھانا بذاتِ خود کوئی اہم بات نہیں اس لئے کہ اس جذبہ کا سو فی صدی احساس جان لیوا ہے اور ترقی پسندی کے منافی ۔

فیض کے اشعار پُراثر ہونے کے باوجود ایک مایوسی کا جال بنے ہوئے ہوتے ہیں اور ناامیدی اور تاریکی کی طرف لیجاتے ہیں جیسے :-

یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

تعجب ہے کہ رات کو فیض نے اس درجہ مایوس کن کیوں کہا اور اس کا درجہ مجھ سے اور تجھ سے کیسے عظیم ہو سکتا ہے ۔ مجھ سے تجھ سے انسان کی علامت ہے جو رات ، تاریکی اور ظلم کی انتہا پر حاوی ہے ۔

اس نظم میں تصوف کی بھی جھلک ہے جس کو خواہ مخواہ ترقی پسند بنایا گیا ہے ۔ ترقی پسند جذبہ ظلم کی انتہا کے خلاف بغاوت سے پیدا ہوتا ہے نہ کہ اُس کے سامنے سپر رکھ دینے سے ۔ ظلم کے مختلف ٹکڑوں میں تسلسل بھی نہیں ہے ۔ نہ تو احساس کا نہ خیال کا ۔ پہلے بند میں رات کو عظیم تر کہا گیا ہے ، لیکن دوسرے حصہ کے آخری بند میں کمزور احساس کے ساتھ رات کے خلاف تیشہ اُٹھایا گیا ہے ۔ رات کے خلاف اس بند میں اسوقت تیشہ اُٹھایا جا سکتا تھا جبکہ اس کا سلسلہ پہلے حصہ میں مکمل ہوتا اور رات کو بجائے عظیم تر کہنے کے لاعلمی اور ظلم کی علامت سے موسوم کیا گیا ہوتا اور احساس میں اُس لاعلمی کے خلاف بغاوت کا عنصر ہوتا ۔

حسب ذیل بند ملاحظہ ہو:-

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہر خوں جو میری صدا ہے
اسی کے سائے میں تو اگر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے

"موجِ زر" معلوم ہوتا ہے کہ رزم کا پہلو لئے ہوئے ہے اس لئے کہ یہ دولت کی علامت ہے۔ یہاں پر اسی کا دھوکا ہوتا ہے۔ دولت کو جو "موجِ زر" کی علامت ہے۔ یہاں پر (IDEALISE) آئیڈیالائز کیا ہے یا اثباتی نقطۂ نگاہ سے پیش کیا ہے جو ترقی پسندی کے منافی ہے۔

فیض کے اشعار میں (نظموں اور غزلوں دونوں میں) کافی بحران ہے۔ اُن کے یہاں راستے کا کوئی تعین نہیں۔ اُن کا خلوص اپنی جگہ برحق ہے اور میں اُن کی نیت پر حرف نہیں اٹھاتا اس لئے کہ اُن کے اشعار خلوص کا مرقع ہیں اور انسان کے ساتھ اُن کو ہمدردی ہے باوجود اس کے وہ ترقی پسند مسلک پر سو فی صدی پورے نہیں اترتے اور غیر دانستہ طور پر ایسی غلطیاں کرتے ہیں جو ترقی پسندی کے منافی ہیں۔

فیض نے اپنی تکلیفوں پر ابھی فتح نہیں پائی بلکہ وہ ان کا شکار ہیں۔ غم کی طاقت بخشنا بڑے کام کی بات ہے اور وہ غم سے چھٹکارا حاصل کرنے سے نہیں ہوتا۔

باوجود انتہائی تکلیف کے مسکرانے میں ' وہ لذت ہے۔ فیض نے اپنے اشعار کو ترقی پسندی کا یہ اصول نہیں دیا اور اسی لئے انکے فن کا قلعہ مضبوط نہیں۔ اُن کے اشعار میں ہلکا پن ہے جو نا امیدی کی سرحدوں کے آگے نہیں جا پاتا اور انسان کے دکھے ہوئے گیت گاتا ہے۔

شاعری الفاظ کو احساس میں ڈھالنے کا نام نہیں۔ ہر غیر معمولی دل والا تھوڑی مشق کے ساتھ ایسے اشعار کہہ سکتا ہے جو پر اثر بھی ہوں اور دل میں ایک مایوسی کا جذبہ پیدا کریں۔ غیر معمولی دل کے ساتھ غیر معمولی سمجھ کا احساس شاعری کو بلند بناتا ہے اور غالب اور میر میں فاصلہ قایم کرتا ہے۔ بڑا شاعر لوگوں کے زخموں کو نہیں چھوتا نہ اُن کی تکلیفوں کا اعادہ کرتا ہے وہ اپنے دکھوں پر لوگوں کی خوشیوں کی بنیاد رکھتا ہے آنے والی نسلوں کے لئے وہ احساس کا وہ سانچہ عطا کرتا ہے جو زیادہ سے زیادہ خوشیوں کا حامل ہوتا ہے اور جس احساس کی بناوٹ (یا امتزاج) زیادہ سے زیادہ سائنسی نقطۂ نگاہ کی حامل ہوتی ہے۔

مادے کی تبدیلی کے ساتھ مادے کا احساس بھی بدلتا ہے، خیال بھی بدلتا ہے اور نئے نقوش سامنے آتے ہیں۔

جاگیردارانہ نظام کے ساتھ جو نقوش وابستہ ہیں وہ نقش آج کی دنیا کے لئے کیونکر قابلِ قبول ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح سرمایہ دارانہ یا بورژوا نظام کے نقوش عوام کی جد و جہد کے نقش سے بالکل مختلف ہوں گے۔ ان میں کسی قسم کی مماثلت نہ ہوگی۔ ان کا احساس مختلف ہوگا اور ان کے احساس کے اجزاء کیمیاوی اصول سے نئے احساس کو جنم دیں گے۔

ترقی پسند شعراء نے بے لاگ ترقی پسندی کی باتیں کیں لیکن شاعری کی بلندی کو نہ چھو سکے۔ دشمن کو گالی دینے سے کوئی ترقی پسند نہیں ہوتا اس لئے کہ گالی دینا بذاتِ خود کوئی ترقی پسند بات نہیں۔ گالی کا بھی ایک مفہوم ہے اس لئے کہ الفاظ اپنی جگہ پر ایک حیثیت رکھتے ہیں اور ان کا استعمال انسان اور ادیب کو فن شناس بناتا ہے۔ گالی کا صحیح استعمال قابلِ تحسین ہے لیکن اسی طرح اس کے استعمال میں ہلکی سی لغزش ادیب اور شاعر کے لئے بڑی ذمہ داری عاید کرتی ہے اور ادب کا دامن اس سے چھوٹ جاتا ہے۔

[ترقی] پسند شاعری کا بیشتر حصہ جس میں سردار جعفری کی [illegible] بالا [illegible] ایک
"پتھر کی دیوار" کو تحریک کے ایک ذمہ دار رکن نے فیض کے [illegible] "سر آغاز" میں بہترین ترقی پسند شاعری سے
[illegible]

اگر ترقی پسند شاعری کا بہترین حصہ علی سردار کی "پتھر کی دیوار" کی نظمیں ہو سکتی ہیں تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ ۱۹۳۶ء سے آج تک ترقی پسند تحریک نے کوئی بلند پایہ ادب نہیں پیدا کیا اس لئے کہ میں اور ہر دیانتدار ادیب سردار جعفری کی نظموں کو صحافتی مان سکتا ہے ادبی نہیں۔ صحافت اور ادب میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ صحافت کی اپنی جگہ پر ایک حیثیت ہے جو کافی اہم ہے۔ اس کو روزانہ کی زندگی سے براہ راست واسطہ ہے۔ صحافت کو علمی نقطۂ نگاہ سے البتہ کوئی اہم درجہ نہیں دیا جا سکتا اس لئے کہ علم (اور وہ بھی آج کا) تمام شعبوں پر مبنی ہے۔ اس علم کو فلسفی اور شاعر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اس لئے کہ وہ اس علم کا ایک آہنگ دیتے ہیں اور ایک جذبہ کا عکس اُن سے ملتا ہے۔ یہاں پر زندگی کی اکائی کا ایک شاعرانہ اور فلسفیانہ عکس ہوتا ہے جو مادے کو جدلیاتی نقطہ نگاہ سے پیش کرتا ہے اور انسان کی زندگی کو خیر و شر کی نگاہ سے نہیں بلکہ اکائی کے نقطۂ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اکائی کے معنی آہنگ کے ہوتے ہیں۔ میں مارکس کے تاریخی شعور سے ناواقف نہیں ہوں اور معاشی تضاد کو میں بنیادی حیثیت سے طبقاتی کشمکش کا آلہ مانتا ہوں لیکن ایک شاعر اور ادیب کی حیثیت سے یہ بھی سوچتا ہوں کہ اس کشمکش پر فتح نہ حاصل کرنے کے معنی یہ ہیں کہ انسان کی مشکلات کو اسی شکل میں رہنے دیا جائے اور اس میں کوئی ترمیم و تنسیخ ہو۔ کشمکش کا کوئی حل ہے ــــ؟ میرا خیال ہے کہ کشمکش کا حل ہے اور آج کی دنیا میں یہ حل اور واضح ہو گیا ہے۔

انسان کی مشکلات کا حل اب خیر و شر کے نقطۂ نگاہ سے نہیں ہوگا بلکہ آہنگ زندگی کا اصول ہوگا اور یہ اصول تجربہ کا مرہونِ منت ہے۔ تجربہ نے سائنس کو نئی راہ دی اور سائنس نے انسان کی مشکلات کا حل تلاش کیا۔

تجربہ اور سائنس انسان کی مشکلات کا حل ہے۔

ادب دونوں میں آہنگ پیدا کرتا ہے اور نئے شعور کو جنم دیتا ہے۔

ادب زندگی کو اور مشکل نہیں بناتا اُس میں آسودگی پیدا کرتا ہے اور نئے آہنگ کا متلاشی ہوتا ہے تاکہ انسان اپنے کو مکمل کر سکے اور زندگی کا نیا آہنگ دریافت کر سکے۔

میں اس آہنگ کے جو متضاد پہلو ہیں اُن پر کوئی عکس نہیں ڈالنا چاہتا اس لئے کہ یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے جس پر تفصیل سے بات کرنا زیادہ مناسب ہے۔

اس مضمون میں اس کی گنجائش نہیں اور نہ تو مضمون کا یہ عنوان ہے بلکہ ادب اور صحافت پر یہ ایک ضمناً گفتگو تھی۔

ادبی اور نظریاتی حیثیت سے مخدوم، مجاز اور ساحر ترقی پسند مسلک سے زیادہ قریب ہیں۔ اُن کے احساس کا امتزاج وقت کی آواز ہے اور انھوں نے ادب کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ان سب میں مجاز کی کچھ نظمیں بہت اہم ہیں لیکن فن کا بلند پایہ مقام ان تینوں میں سے کسی نے پیدا نہیں کیا، فن کا بلند پایہ مقام خیال سے پیدا ہوتا ہے۔ بیانیہ ادب دوسرے درجہ کا ادب ہو سکتا ہے اور شاعر کی زندگی ہی تک اس ادب کو فروغ ہے۔ اُس کی زندگی کے بعد ایسا ادب بہت اہمیت کا حامل نہیں ہوتا اور نہ تو بڑے ادبی سرمایہ میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

جذبی کی نظمیں روایتی احساس کی زیادہ حامل ہیں اور ترقی پسند احساس سے اُن کو کوئی مناسبت نہیں۔ میرے خیال میں ترقی پسند شعرا کی صف میں اُن کا شمار نہیں ہونا چاہئے۔

فن کا کوئی اعلیٰ معیار بھی اُن کے یہاں نہیں پایا جاتا ــــــــــ اُن کی نظمیں دوسرے درجہ کی شاعری کا نمونہ ہیں۔

احمد ندیم قاسمی فنی حیثیت سے تیسرے درجہ کے اچھے شاعر ہیں - ادب میں اُن کی شاعری کا کوئی مقام نہیں -
ترقی پسند تحریک نے باوجود اپنی خامیوں کے ایک نئے احساس کو جلا دی اور مساوی زندگی کا سبق سکھلایا - یہ اپنی جگہ پر خود ایک اہم بات ہے اس تحریک نے پچھلے بیس سالوں میں جو رجحان پیدا کیا وہ تاریخ کا ایک اہم باب ہے -
اس رجحان نے ابھی کوئی بلند پایہ مقام نہیں پیدا کیا - لیکن ہم کو مایوس نہیں ہونا چاہئے اس لئے کہ جو کچھ اب تک لکھا جا چکا ہے وہ ایک قلیل مدت کی پیداوار ہے -

---

کس کا شعر ہے ؟

وہ آئے بزم میں اتنا تو میرؔ نے دیکھا　　پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

جناب شارقؔ میرٹھی کا ایک خط

رحمانیہ کالج - مودہا (ہمیرپور)
۹ر مئی

محبِ محترم ، آداب نیاز

نگار ملا - کس کا شعر ہے ، سے متعلق جناب رفیقؔ مارہروی اور حضرت رازؔ یزدانی کے خطوط کو دیکھا - میرے خیال میں جناب رفیقؔ مارہروی کا بیان بجا ہے - جلوۂ یار برکت شیر خاں ادیبؔ کی ادارت میں میرٹھ سے نکلتا تھا ، سنہ [illegible]ء میں ، اسی مصرعہ پر ایک مشاعرہ اس میں شایع ہوا تھا - مصرعِ طرح غالباً یہ تھا -

"ہماری شاخِ تمنا کبھی ہری نہ رہی"

یہ پرچہ میرے پاس تھا لیکن ۱۹۴۷ء کے ہنگامۂ رستخیز میں ضایع ہو گیا مجھے یاد ہے کہ اس میں رسا ، دلگیر اور طپشؔ کی غزلیں شایع ہوئی تھیں - ایسی طرح میں بھی اُن کی غزلیں ضرور ہوں گی -

رازؔ یزدانی صاحب حضرت عیاںؔ میرٹھی کے شاگرد ہیں - یہ پرچہ انھوں نے عیاںؔ صاحب کے یہاں دیکھا ہوگا اور طپشؔ کا شعر ان کے تحت الشعور میں رہ گیا - جو اشعار رفیقؔ صاحب نے طپشؔ کے پیش کئے ہیں وہ بھی اسی رنگ کے ہیں - اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر طپشؔ ہی کا ہے - بہزادؔ کے جس شعر کا حوالہ رازؔ صاحب نے دیا ہے اُسے میں کبھی بہزادؔ صاحب کی زبان سے سن چکا ہوں - بلکہ میرٹھ کی نشست میں بہزادؔ صاحب کے سامنے اس شعر پر ایک اعتراض بھی کیا گیا تھا ، وہ یہ ہے کہ محبوب کے جلوے کے سامنے تو ستاروں کا بے نور ہو جانا چاہئے تھا اور اس کے جانے کے بعد انھیں روشن ہونا چاہئے تھا -

---

مفتون احمد اور شبلی

(سید احتشام احمد ندوی)

اپریل کے "نگار" میں جناب مفتون احمد صاحب کا مضمون "شبلی کے نقاد" نظر سے گزرا اس میں شبہ نہیں کہ مضمون بڑے ستھرے انداز میں لکھا گیا ہے اور شبلی کے تمام ناقدوں کا ذکر مجملاً آگیا ہے۔ صاحبِ مضمون نے ایک عجیب انداز اختیار کیا ہے جس میں ابہام ہی ابہام ہے اور خود ان کی ذاتی رائے کا پتہ بہت کم چلتا ہے، شبلی کے ناقدین اور ان کے نقطہ ہائے نظر پر مفصل بحث ہونی چاہئے تھی کیونکہ اس کے بغیر مضمون تشنہ ہی نہیں ناقص بھی رہ جاتا ہے۔

ایک بات مفتون صاحب نے بڑی عمدہ لکھی ہے کہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے شبلی کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور بڑی بے احتیاطی سے ان پر تبصرہ کیا ہے، لیکن اس سلسلہ میں مجھے شبلی کے تمام نقادوں سے شکایت ہے کہ انھوں نے اس پُرعظمت اور پُرحسن شخصیت کے ساتھ ناانصافی سے کام لیا ہے۔

مفتون صاحب نے کتنے بھولے انداز سے کہا ہے کہ "اردو کے نقاد رومان کی تلاش میں تھے اور غالب کے یہاں سراغ لگا کر شبلی کی جانب متوجہ ہوئے۔" اسے حسنِ تعلیل سمجھتا ہوں ورنہ معاملہ بالکل اس کے برعکس ہے۔ مجھے تو اس سے بھی انکار ہے کہ شبلی کے خلاف ان تمام واقعات میں نقادانِ شبلی نے ذرا بھی اخلاص برتا ہے۔ شبلی کے ناقدوں نے شبلی پر تبصرہ کر کے درحقیقت اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ ہاں کچھ نقاد اس سے مستثنیٰ ہیں مثلاً آلِ احمد سرور، لطیف اعظمی جنھوں نے "شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں" لکھا ہے ڈاکٹر سعید انصاری نے بھی شبلی پر اختصار کے ساتھ اچھا تبصرہ کیا ہے۔ تعجب ہے کہ مفتون صاحب نے ان دونوں حضرات کا ذکر نہیں کیا۔ علاوہ ازیں پروفیسر احتشام حسین نے بھی بعض مضامین شبلی پر لکھے ہیں، لیکن شاہ معین الدین احمد ندوی، اختر علی تلہری اور صباح الدین صاحب نے ان کی شاعری اور ان کی ذاتی زندگی وغیرہ پر بہت سے مضامین لکھے ہیں، مفتون صاحب نے اس کا بھی تذکرہ نہیں کیا۔

علامہ شبلی سے ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کو بغض للّہی ہے وہ کہتے ہیں کہ مجھے شبلی سے اس وقت سے نفرت ہوگئی، جب سے ان کی موجودگی میں ندوہ کے جلسہ میں ڈپٹی نذیر احمد کی کتاب "امہات الامہ" جلائی گئی۔ مولوی صاحب کی دشمنی و عناد نے علامہ شبلی کو بہت بدنام کیا کیونکہ یہ وہی بزرگ ہیں جنھوں نے عطیہ بیگم سے خطوط حاصل کر کے ان پر مقدمہ تحریر فرمایا اور ہر جگہ جہاں ان کو موقع ہاتھ آیا۔ علامہ شبلی کو بدنام کیا۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ مولانا حالی نے میرے پاس حیاتِ جاوید کے تین نسخے حیدرآباد بھیجے، ایک میرے لئے ایک عزیز مرحوم کے لئے اور ایک محترم بزرگ اور ادیب کے لئے۔ جب میں ان کے پاس لیکر گیا تو دیکھتے ہی فرمایا یہ کذب و افترا کا آئینہ ہے۔ کچھ کہنا یوں بھی سوءِ ادب تھا اور بغیر پڑھے ہی ایسی رائے قائم کر لی جائے تو پھر کہنے کی کیا گنجائش رہ جاتی ہے۔ لیکن خدا معلوم مولوی صاحب نے یہ فیصلہ کیونکر فرما لیا کہ علامہ شبلی نے کتاب دیکھے بغیر ہی اظہارِ رائے کر دیا۔ حالانکہ یہ بالکل قرینِ قیاس امر ہے کہ مولانا حالی نے مسودہ شبلی کو دکھایا ہو بات میں ان سے گفتگو ہوئی ہو یا خود انھوں نے مسودہ دیکھ لیا ہو۔ لیکن سوءِ ظن کو کیا کیا جائے۔ جنونِ تعصب کا کوئی علاج نہیں۔ میرا گمان ہے کہ وحید قریشی کی کتاب کے محرک بھی یہی بزرگ ہیں۔

وحید قریشی کی "معاشقۂ شبلی" کی معنویت تو اب کسی صاحبِ نظر سے پوشیدہ نہیں، مفتون صاحب نے اس بارے میں صحیح لکھا ہے

واقعی اس شخص نے علامہ شبلی پر جنسیت کا جو الزام لگایا ہے اس سے اس کی ذہنی مرعوبیت اور کم ظرفی کا ثبوت ملتا ہے۔

مجھے سخت تعجب ہے کہ شیخ محمد اکرام پر مفتون صاحب نے اس قدر کم تبصرہ کیوں کیا۔ کیونکہ اب تک شبلی کی مخالفت پر جتنے لوگوں نے قلم اٹھایا ہے اکرام صاحب ان سب پر سبقت لے گئے ہیں۔ مفتون صاحب "شبلی نامہ" کی تعریف کرتے ہیں حالانکہ اس میں اتنی زہر افشانی کی گئی ہے کہ اردو میں شاید ہی اس کی مثال کسی اور کتاب میں ملے۔ علاوہ ازیں اکرام صاحب کی ایک کتاب "موجِ کوثر" جو نئے اضافوں کے ساتھ ابھی شایع ہوئی ہے، اس میں تو سوا شبلی، علامہ سید سلیمان ندوی، عبدالماجد، ابوالکلام اور ندوہ کی مخالفت اور تبرے کے کچھ بھی تو نہیں ہے۔ پوری کتاب تضاد بیانی کا ایک عجیب مرکب ہے۔ شبلی پر عطیہ بیگم کے الزام کے علاوہ خدا معلوم کتنے بہتان تراشے گئے ہیں۔ ان کو حاسد اور رشکی ٹھہرایا گیا ہے۔ ان کو سیرت کے اعتبار سے حالی، سرسید محسن الملک اور وقار الملک سے کمتر بتایا گیا ہے۔ ان کو انگریزوں کا چاپلوس کہا گیا ہے۔ اکرام صاحب انھیں ایک طرف ناکام لکھتے ہیں اور دوسری طرف فرماتے ہیں کہ سرسید کے طرفدار بھی شبلی ہی کے نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ شیخ اکرام صاحب کو سب سے زیادہ حسد اس بات سے ہے کہ شبلی نے سرسید سے اختلاف کر کے اتنا علم و فضل اور درجۂ عالی کیونکر حاصل کر لیا اور اس سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں کہ سرسید کے اصول تو ختم ہو گئے، لیکن شبلی کی آواز، آواز بازگشت بن کر تمام ملک میں پھیل گئی اور سرسید کے بعد ملک کی علمی و ذہنی قیادت ندوہ کے ہاتھوں میں آئی اور دارالمصنفین و معارف نے شبلی کے نقطۂ نظر کو عام کر دیا۔ انھیں ندوہ سے سخت عداوت ہے اور اس دشمنی میں انھوں نے اپنی مذکورہ کتاب میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ہے۔

شبلی کی جلن کی وجہ سے علامہ سید سلیمان ندوی سے پرخاش یقینی تھی، چنانچہ ان کے متعلق تو جسارت کی انتہا کر دی اور لکھا کہ وہ محنت سے دور بھاگتے تھے اور ذہنی حیثیت سے سخت کاہل تھے سہل نگاری ان کی فطرت بن چکی تھی اور علمی تفتیش و تحقیق سے جان چراتے تھے۔ کیا علمی بد دیانتی کی مثال اس سے بھی زیادہ کہیں اور مل سکتی ہے۔

اس سلسلہ میں، میں خود حضرت علامہ نیاز فتحپوری کی مثال پیش کر سکتا ہوں کہ انھیں علامہ سید سلیمان ندوی سے کچھ اصولی اختلافات تھے اور بارہا یہ چیزیں زبان و قلم تک بھی آئیں لیکن حضرت نیاز نے کبھی کوئی جھوٹا بہتان اور الزام ان پر نہیں تراشا۔ اور ان کی عظمت سے کبھی انکار نہیں کیا اور یہ ان کی عالی ظرفی کا بہترین ثبوت ہے کیونکہ علامہ سید سلیمان ندوی کے پاس جو کچھ سرمایہ تھا وہ محض کاوش اور محنت کا تھا۔ مولانا آزاد اور ان میں اتنا ہی تو فرق ہے کہ مولانا آزاد نے جو کچھ حاصل کیا وہ اپنی خداداد قابلیت اور ذہانت سے حاصل کیا اور علامہ سید سلیمان ندوی نے محض اپنی محنت و کاوش اور تحقیق و جستجو سے۔ سبحانک ہٰذا بہتان عظیم۔

اکرام صاحب کو اس کی بھی سخت شکایت ہے کہ علامہ شبلی کو علامہ سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، ابوالکلام آزاد اور عبدالماجد دریا بادی وغیرہم جیسے لایق شاگرد و ترجمان کیوں مل گئے۔ ایک واقعہ مجھ سے مولانا عبدالسلام قدوائی ندوی نے بیان کیا کہ جب نے مولانا سید سلیمان ندوی سے دریافت کیا کہ "مولوی عبدالحق صاحب آپ کے اتنے مخالف کیوں ہیں" انھوں نے جواب دیا "ان کی مخالفت ورثہ میں ملی ہے"۔

حقیقت یہ ہے کہ سرسید کا اصلی حلقہ مولانا شبلی اور ان کے اسکول کا سخت مخالف ہے اور اسے سخت چڑھ ہے کہ ندوہ نے اس قدر ترقی کیوں کی چنانچہ اکرام صاحب فرماتے ہیں کہ علیگڈھ کا اصلی حریف دیوبند نہیں ندوہ ہے حالانکہ علیگڈھ سے سید صاحب کے بہت گہرے تعلقات تھے اور نظری اختلاف کے علاوہ یوں کسی قسم کا اختلاف کبھی بھی ظاہر نہیں ہوا۔ خدا معلوم کتنے ندوے کے طالب علم مدرسۃ العلوم میں داخل ہوئے اور پوری تعلیم حاصل کی۔ یہ صرف اکرام صاحب کا "حسنِ کرشمہ ساز" ہے جس نے جنوں کو خرد اور خرد کو جنوں کے لباس میں پیش کیا ہے۔

علامہ شبلی کی وفات پر عبدالحلیم شرر صاحب نے ایک مقالہ شبلی پر لکھا اور اصل میں شبلی پر یہ الزام سب سے پہلے انھوں نے لگایا کہ علیگڈھ میں وہ سرسید کے مقابلہ میں ثانوی حیثیت پسند نہیں کرتے تھے اس لئے وہ ندوہ چلے آئے۔ شرر صاحب نے جو شرر افشانی فرمائی تھی اس کی تہ میں ایک بہت بڑا سبب ہے، علامہ شبلی سخت حنفی تھے اور اسی بنا پر اپنے کو نعمانی لکھتے تھے اور انھوں نے حضرت امام اعظم

پہلی کتاب بھی "سیرۃ النعمان" کے نام سے لکھی جو بہت مقبول ہوئی، مگر یہ صاحب اہلِ حدیث تھے اور بہت ہی سخت قسم کے۔ اس لئے شبلی کی مخالفت تو ان کا فرضِ اولین تھا۔

شیعہ ناقدوں نے بھی علامہ شبلی پر سخت تنقیدیں کیں اور ان کی مخالفت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کیونکہ انھوں نے مشہور کتاب "الفاروق" لکھی تھی۔

ان تمام وجوہ کی بنا پر ضرور تھا کہ شبلی کے نقادوں کا تذکرہ کرتے وقت ان تمام حالات اور کیفیات کا جایزہ بھی لیا جاتا جو درحقیقت شبلی کے نقادوں کی جولانگاہ تھے اور عموماً شبلی پر لکھنے والوں اور ان پر تنقید کرنے والوں کی اکثریت ایسی ہے جن کو پہلے سے کسی نہ کسی بنیاد پر شبلی سے عناد تھا اور انھوں نے شبلی پر تنقید کے بہانے سے درحقیقت اپنے دلی بغض و عناد کی تسکین کی ہے اس کا ثبوت یوں بھی ملتا ہے کہ بہت سے غیر جانب دار ناقدوں نے شبلی پر بڑی منصفانہ رائے ظاہر کی ہے اور ان کے بمبئی کے تعلقات کا ذکر بھی کیا ہے لیکن اتنا ہی جتنا کہ وہ تھے، جیسے آلِ احمد سرور، پروفیسر حامد حسن قادری، حامد حسن قادری نے تو بڑی عمدہ بات کہی ہے وہ لکھتے ہیں کہ اگر شبلی سے اور عطیہ بیگم سے خط و کتابت تھی تو اس میں حرج ہی کیا ہے، ان کے خطوط سے کوئی ایسی بات تو نہیں نکلتی جو ان پر اس قدر شدید الزامات کا باعث ہو۔

اور اب تو شبلی پر یہ الزام بالکل غلط ثابت ہوگیا اور شبلی کے ناقدین کی غلطی اور ان کا حسد روزِ روشن کی طرح عیاں ہوگیا کیونکہ علامہ اقبال اور عطیہ بیگم فیضی کے باہمی خطوط انگریزی میں شایع ہوگئے ہیں لیکن کسی نقاد اور کسی ادیب نے ان خطوط کی بنیاد پر کوئی الزام اقبال پر نہیں لگایا اس لئے کہ وہ انھیں کے طبقہ کا ایک فرد ہے۔ لیکن شبلی کے خطوط پر سب ٹوٹ پڑے اور ان لوگوں کو بھی شبلی پر لکھنے کا شوق ہوگیا جو اس کے علم و فضل کے [illegible] زیادہ تھے۔

ناقدینِ شبلی پر جو اثرات پڑے ہیں ان کا مطالعہ "حیاتِ شبلی" کی روشنی میں کرنا چاہیے۔ شبلی کے مخالفین اس کثرت سے ہیں کہ اردو کے ادیبوں میں شاید ہی کسی کی مخالفت اس زور و شور سے کی گئی ہو لیکن ان کی تنقیص بھی بڑا کٹھن مرحلہ ہے اور ان کے دشمنِ جانی شیخ اکرام صاحب بھی مجبور ہو جاتے ہیں یہ کہنے پر کہ شبلی کی تصنیفات اردو ادب کا زیور ہیں اور سرسید کے بعد وہ سب سے آگے ہیں۔ علامہ شبلی کے علم و فضل اور ان کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں [illegible]۔

اس بحث کا خلاصہ ہم یوں بیان کر سکتے ہیں کہ شبلی کی مخالفت کے چار عناصر تھے۔

قدیم علما چونکہ شبلی کے سخت دشمن تھے اور سمجھتے تھے کہ علیگڑھ سے یہ ندوہ میں الحاد و دہریت پھیلانے آئے ہیں، وہ شبلی کے صوم و صلوٰۃ کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور سمجھتے تھے کہ وہ بسا اوقات بلا وضو نماز پڑھ لیتے ہیں اور اس قسم کے بہت سے شبہات رکھتے تھے۔ علمائے دیوبند بھی شبلی سے شدید تنفر رکھتے تھے اور یہی عداوت تھی، جو نتیجہ ہے سید سلیمان ندوی کی مخالفت کی وجہ سے "الکلام پر" فتوے" کی شکل میں ظاہر ہوئی اور دیوبند کے اکابرین یہ تھے کہ مولانا اشرف علی جیسے محتاط شخص نے بھی شبلی کے کفر والے فتوے پر دستخط کر دئے، ہاں مولانا حسین احمد مدنی کا دامن ضرور اس سے پاک ہے۔ مولانا عبدالحی صاحب گلِ رعنا کی مخالفت کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے اپنے والد وغیرہ کو شاعر کی حیثیت سے گلِ رعنا میں پیش کیا لیکن شبلی کا ذکر تک نہ کیا۔

جدید تعلیم یافتہ، یہ لوگ اس رشک و حسد کی بنا پر شبلی سے جلتے ہیں کہ وہ سرسید کی مخالفت کے باوجود آسمانِ ادب پر روشن ستارہ بن کر کیوں نکلے۔ اور ان کی شخصیت ہندوستان کے مسلمانوں کی پیشانی کا نور کیوں ہے؟ عطیہ بیگم فیضی وغیرہ کے تمام قصے انھیں حضرات کا فیض ہے۔ یہ بیچارے قابلِ رحم بھی ہیں کیونکہ ان کی تنقیدوں میں سخت تضاد ہوتا ہے اور شبلی پر لکھتے وقت ہوش و حواس سے عاری اور جذبات سے مغلوب ہو جاتے ہیں۔ اس طبقہ کا ذکر پچھلے صفحات میں ہو چکا ہے۔

تیسرا عنصر اہلِ حدیث اور چوتھا شیعہ حضرات کا ہے۔ اہلِ حدیث حضرات میں مولانا عبدالحلیم شرر بہت آگے ہیں اور دوسرے حضرات بھی ہیں

شیعوں نے تو الفاروق کا جواب بھی لکھا ہے لیکن ان کی مخالفت کے سلسلہ میں مولانا اسلم جیراجپوری نے ایک واقعہ بہت دلچسپ لکھا ہے وہ لکھتے ہیں کہ جب علامہ شبلی نے الفاروق لکھی اور لکھنؤ آئے تو لکھنؤ کے شیعہ حضرات ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ان سے درخواست کی کہ آپ "المرتضیٰ" لکھ دیجئے، علامہ شبلی نے فرمایا کہ میں مذبذب ہوں ایک پیر آگے بڑھاتا ہوں تو دوسرا پیچھے ہٹاتا ہوں، ندوہ کے مہتمم مولانا حفیظ اللہ صاحب اس وقت موجود تھے، انھوں نے ایک مضحکانہ انداز سے ان کے اس پیر کی جانب جھانکا جو کٹا ہوا تھا اور پھر فرمایا یہی پیر تو آپ آگے نہیں بڑھاتے۔

بہرحال واقعات جو بھی ہوں لیکن یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ شبلی کے اکثر ناقدین کے یہاں کچھ اندرونی عوامل ہیں جو کارفرما رہے ہیں اور جس کی وجہ سے ان پر تنقید میں ہمیشہ افراط یا تفریط سے کام لیا گیا ہے۔ بلکہ شکایت تو یہی ہے کہ عموماً تفریط ہی کی گئی ہے اور بے بنیاد باتوں کو ان کی جانب منسوب کیا گیا ہے۔

علامہ شبلی کے ناقدین میں ان کے بہت سے شاگرد، معتقد اور ترجمان ہیں انھوں نے بھی شبلی کی صداقت کی کوشش کی ہے اور کہیں کہیں شدید والہانہ کیفیت واعتقاد کا اظہار بھی کیا ہے لیکن ان کے مخالفین کی مخالفت سے بہت کم۔

اس بنیاد پر میں سمجھتا ہوں کہ شبلی کے ناقدین کا جائزہ لیتے وقت اور ان کا تذکرہ کرتے وقت ان تمام حالات کو مدنظر رکھنا چاہئے ورنہ شبلی کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوگی۔

"نگار" کے پچھلے پرچے بحساب ایک روپیہ فی پرچہ

سنہ		ماہ	قیمت
۲۶ء	=	مئی تا اکتوبر	۶ ر
۲۷ء	=	جون تا نومبر	۶ ر
۲۸ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲ ر
۳۰ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲ ر
۳۱ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲ ر
۳۲ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲ ر
۳۳ء	=	جنوری تا جون	۶ ر
۳۳ء	=	جولائی، اگست، ستمبر، نومبر، دسمبر	۵ ر
۳۴ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲ ر
۳۵ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲ ر
۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲ ر
۳۷ء	=	جنوری تا جون	۶ ر
۳۸ء	=	جنوری تا جون	۶ ر
۴۵ء	=	جولائی تا اکتوبر	۴ ر
۴۶ء	=	جنوری تا نومبر	۱۱ ر
۴۸ء	=	جنوری تا جون	۶ ر

رعایتی اعلان

من و یزداں ۔۔۔ مذہبی استفسارات وجوابات ۔۔۔ نگارستان
۴ ر ۔۔۔ ۵ ر ۔۔۔ ۴ ر

جمالستان ۔۔۔ شہوانیات ۔۔۔ مکتوبات نیاز تین حصے
۵ ر ۔۔۔ ۴ ر ۔۔۔ ۱۲ ر

انتقادیات ۔۔۔ مالہ وما علیہ ۔۔۔ حسن کی عیاریاں
۴ ر ۔۔۔ ۲ ر ۔۔۔ ۲ ر

شہاب کی سرگزشت ۔۔۔ مجموعۂ استفسار وجواب جلد سوم ۔۔۔ مذہب
۲ ر ۔۔۔ ۳ ر ۔۔۔ ۱ ر

فلاسفۂ قدیم ۔۔۔ فراست الید ۔۔۔ نقاب اُٹھ جانے کے بعد
۱ ر ۔۔۔ ۱ ر

میزان
۵۵ ر

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف پینتالیس روپے میں مل سکتی ہیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

گاہے گاہے باز خواں ـــــــ !

ضرورت ہے ایک بُت شکن کی

دُنیائے تمام مذاہب میں اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جس نے بت پرستی کی شدید مخالفت کی اور جس کے علمبرداروں نے اپنے آپ کو "بت شکن" کہلانے کے لئے نہ ہمالیہ کی بلندیوں کی پروا کی اور نہ بحرِ ہند کی گہرائیوں کی، وہ معدودے چند کی تعداد میں مرمر و سیل کی طرح نہ رکنے والا عزم لے کر آگے بڑھے اور برق و زلزلہ کے مانند ہر اُس بتکدہ کو تباہ و برباد کر گئے، جو ان کے سامنے آیا، ان کا ہر قدم جو اس غرض سے اٹھتا تھا "جنت عدن" سے قریب تر کر دینے والا ہوتا تھا اور تیشہ کی ہر وہ ضرب جو کسی بت پر پڑتی تھی گویا قصر فردوس کی تعمیر کی مترادف تھی، وہ مذہب جس کی بنیاد ہی "لات و ہبل" کی مسماری پر قایم ہو اس کے متبعین میں یہی جوش و خروش ہونا چاہئے تھا اور ہر سومنات کے لئے ان کے اندر ایک محمود کا پیدا ہو جانا ضروری تھا۔ لیکن صبح صادق کی نورانی صباحت میں جب مندر کے کسی گھنٹہ کی آواز میرے کانوں میں پڑتی ہے تو میں دیر تک سوچتا رہتا ہوں کہ ایک "بت" کا تعلق انسان کے کن جذبات سے وابستہ ہے اور کیوں یہ اختلاف ہے کہ ایک طرف گرز گراں اُٹھا ہوا نظر آتا ہے اور دوسری طرف ـ "جنید کلید بتکدہ در دست برہمن" ہے

یوں تو دنیا کا ہر پتھر جس کو ہم ٹھوکر لگاتے ہوئے گزر جاتے ہیں، بت بننے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اپنے اندر ایک "ناتراشیدہ معبود" چھپائے ہوئے ہے، لیکن نہ بت پرست اس کے سامنے اپنا سر جھکاتا ہے اور نہ "بت شکن" اس پر اپنا تیشہ صرف کرتا ہے کیوں ؟ آیئے آج کی صحبت میں اسی پر غور کریں۔ شاید تسبیح و زنار کی گتھیوں کو اس طرح سلجھا سکیں ـ

کہا جاتا ہے کہ کائنات کی تخلیق "مادہ" سے ہوئی ہے اور مادہ قدیم ہے ہمیں اس دعویٰ کے صدق و کذب پر اس وقت بحث کرنا مقصود نہیں۔ لیکن ہمارا تجربہ یہ ضرور بتاتا ہے کہ "محض مادہ" کوئی قیمت نہیں رکھتا، اصل چیز جو اس کو باوقعت بناتی ہے وہ انسان کی ذہانت ہے جو اس پر صرف ہوتی ہے ـ مٹی یوں کوئی قیمت نہیں رکھتی لیکن جس وقت اس سے کوئی برتن بنا لیا جاتا ہے تو اس کی قیمت متعین ہو جاتی ہے، لوہا اپنے معدن کے اندر بیکار ہے لیکن جب انسان اسے باہر نکال کر دوسری شکلوں میں تبدیل کر لیتا ہے تو اس کی وقعت بڑھ جاتی ہے، سونا یوں کسی کام کی چیز نہیں لیکن چونکہ ذہنِ انسانی نے اس کو معیاری قدر و قیمت کی چیز سمجھ لیا ہے۔ اس لئے وہ گراں ہے، الغرض مادہ بذاتِ خود کوئی چیز نہیں اور اگر انسان کی ذہانت خواہ وہ خالص عملی پہلو رکھتی ہو یا جذباتی، اس سے متعلق نہ ہو تو وہ بالکل بے کار شے ہے ـ

اب اس نظریہ کو سامنے رکھ کر ایک "بت" کی حقیقت پر غور کیجئے کہ وہ کیا ہے "بت" فی الاصل ایک پتھر کا ٹکڑا تھا، جب تک اس کو انسانی ذہانت نے ایک مخصوص شکل میں تبدیل نہ کیا تھا وہ ایک حقیر پارۂ سنگ تھا جس وقت تک انسان نے اپنے جذبات کو اس میں منتقل نہ کیا تھا، لیکن ایک "بت تراش" کی چھینی اور ایک "برہمن" کے جذبۂ عقیدت سے مس ہوتے ہی وہ اس قدر مقدس ہو گیا کہ پیشانیاں اس کے سامنے جھکنے لگیں۔ اس لئے اگر "بت شکنی" کا ہدف وہ "پیکرِ سنگیں" قرار پائے جو مندروں میں رکھا ہوا نظر آتا ہے تو اس سے زیادہ کوتاہ نظری اور کوئی نہیں ہو سکتی، کیونکہ پتھر کو بت بنا دینے والی، حقیر و ذلیل پارۂ سنگ کو "معبود" کی حیثیت دینے والی ذہنیت اس سے بدل نہیں سکتی اور وہ ہزار بت شکنیوں کے بعد بھی بدستور قایم رہ سکتی ہے ہاں اگر کسی مخصوص و متعین "بت" کو توڑنے کے بعد کوئی دوسرا بت اس کی جگہ نہ لے سکے تو بے شک وہ "بت شکنی" مفید ہو سکتی ہے، لیکن چونکہ بت پرستی کا تعلق صرف انسان کی ذہنیت سے ہے اس لئے

جب تک اس بتکدہ کو نہ توڑا جائے جو انسان کے قلب و دماغ میں چھپا ہوا ہے، مادی بربادیاں کوئی معنی نہیں رکھتیں۔

اس میں شک نہیں کہ اسلام دنیا کا تنہا وہ مذہب ہے جس نے بت شکنی میں خاص شہرت حاصل کی، لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مقصود "لات و ہبل" کی صرف مورتیوں کو مسمار کر کے خاموش ہو جانا نہیں تھا بلکہ اس ذہنیت کو منہدم کرنا تھا جو انسان کے اندر غلامانہ تذلل پیدا کرتی ہے اور اسی لئے جب کسی بت کو توڑا تو اسکا فلسفہ بھی ساتھ ہی ساتھ بتا دیا کہ پرستش کے قابل اگر کوئی چیز ہے تو وہ اس مادی عالم سے جدا ایک اور چیز ہے جو خود انسان کے اندر ہی موجود ہے اور جس کا اصطلاحی نام "خدا"۔ انسان جسم ظاہری کے لحاظ سے یقیناً فانی ہے، لیکن اپنی معنویت کے لحاظ سے وہ قطعاً غیر فانی ہے، انفرادی حیثیت سے وہ چاہے کتنا ہی بے بود ہو لیکن کلی و اجتماعی حیثیت سے وہ لازوال مقصود آفرینش ہے اور یہی وہ حقیقت تھی جو بعض زبانوں سے "انا الحق" کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

بہر حال "بت پرستی" اگر انسان سے اس جذبۂ بلند کو محو کر دینے والی ہے تو یقیناً نہایت مضرت رساں چیز ہے اور اس کو یقیناً مٹ جانا چاہئے، لیکن سوال یہی ہے کہ کیا اس وقت بھی نزاع کفر و دین کو جاری رہنا چاہئے اور ایک کے جذبۂ بت شکنی کو دوسرے کے جذبۂ بت پرستی سے متصادم ہونا چاہئے۔

کہا جاتا ہے کہ یہ زمانہ وہ ہے جب تمام دنیا سے مذہب کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ہے اور عام طور پر محسوس کیا جا رہا ہے کہ وہ عقول انسانی کا ساتھ دینے کے لئے طیار نہیں، میں کہتا ہوں کہ یہی وہ زمانہ ہے جب مذہب کا وہ ارتقائی مفہوم ہمارے سامنے آیا جس پر تمام نوع انسانی متفق ہو سکتی ہے اور یہی وہ دور عقل و فراست ہے جس نے حقیقی مذہب کے چہرے کو بے نقاب کر کے اس کے دلکش خد و خال نمایاں کر دئے ہیں۔

مذہب ضرورتِ انسانی کی پیداوار تھی اور ہماری ضرورتوں کے ساتھ ہی ساتھ اس کو بھی بدلنا چاہئے، اول اول جب انسان کی "اجتماعی حیثیت" محدود طبقوں اور مخصوص قوموں کے لحاظ سے بہت تنگ تھی تو مذہب کا نقطۂ نظر بھی تنگ تھا اور ہونا چاہئے تھا لیکن اب کہ نظام تمدن نے وسیع ہو کر شرق و غرب کے امتیاز کو مٹا دیا ہے اور انسان صحیح معنی میں "خلیفۃ اللہ فی الارض" بنکر سارے کرۂ ارض پر چھا گیا ہے، مذہب کو بھی وسیع ہونا چاہئے، اس کے مقصود کو بھی بدلنا چاہئے اور اس کے اصول میں بھی وسعت پیدا ہونا چاہئے تاکہ امتیاز نسل و رنگ اور اختلاف مسجد و کلیسہ سے بلند ہو کر تمام نوع انسانی کو ایک مرکز پر لایا جا سکے۔

اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ مذہب کو صرف مابعد الطبیعیات تک محدود رکھا جائے، جزا و سزا کا معیار بہشت و دوزخ یا حور و قصور کی سطح سے بہت بلند ہو گیا ہے اور اب خدا نام کسی قہار و جبار ہستی کا نہیں رہا جو کسی خود مختار فرمانروا کی طرح دنیا میں صرف غلامی کو رواج دینا چاہتا ہے، مذہب کا دور استبداد (AUTOCRACY) ختم ہو گیا اور اگر وہ اپنے آپ کو قایم رکھنا چاہتا ہے تو اس کو بھی زمانہ کا ساتھ دینا پڑے گا جو اس وقت صرف عالمگیر سکون و آزادی چاہتا ہے۔

وہ دور جب انسان نے خدا کے ٹکڑے ٹکڑے کر رکھے تھے گزر گیا ہے۔ آج جو خدا عیسائیوں کا ہے وہی ہندوؤں کا ہے، جو ہندوؤں کا ہے وہی مسلمانوں کا ہے جس طرح وہ مسجد کی اذانوں میں چھپا ہوا ہے اسی طرح وہ ناقوس میں پوشیدہ ہے، اس کا سورج سب پر یکساں چمکتا ہے، اس کے الطاف سب کا احاطہ کئے ہوئے ہیں، اس کی محبت ہر ہر فرد کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے ہے، اس کے حسن نے کائنات کی ہر ہر چیز کو محصور کر رکھا ہے اس کے نغموں نے ہر ہر شے کو مبہوت بنا رکھا ہے، وہ ذرہ ذرہ کے اندر سمایا ہوا ہے وہ کائنات کی نبض میں گرم خون کی طرح دوڑ رہا ہے، دنیا کے سینہ میں قلب بنا ہوا دھڑک رہا ہے وہ گویا ایک "مرکز المراکز" ہے جہاں پہونچ کر ماضی حال و مستقبل سب ایک ہو جاتے ہیں۔

آج کسی قوم کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ خدا کا مفہوم کوئی علحدہ قرار دے، اس کا کوئی جداگانہ تصور پیدا کر کے اپنے لئے مخصوص کر لے، مذاہب قدیمہ نے عرصہ تک خدا کو اپنا غلام بنا رکھا تھا، لیکن اب وہ اس شکنجہ سے آزاد ہو گیا ہے اور اپنا معبد اس نے عقل انسانی کی اس غیر محدود فضا میں تعمیر کیا ہے جہاں وحوش و طیور، انس و جن، سیاہ و سفید، جاہل و عالم، شاہ و گدا سب ایک سطح پر نظر آتے ہیں

انسانی اپنی تفریق کو محو کر چکی ہے۔

[illegible] کوئی قوم ایسی نہیں جو برگزیدگی کو صرف اپنے لئے مخصوص کر سکے، کوئی جماعت اس کی مستحق نہیں کہ وہ باقی سب کو [illegible] اگر انسان کی قسمت میں نجات لکھی ہے تو وہ اس دنیا میں حاصل ہوگی اور نوع انسانی کا ہر ہر فرد اس میں برابر کا شریک ہوگا۔ یہ ممکن نہیں کہ ایک انسان خدا دندی کا مستحق قرار دیا جائے اور دوسرا آلام و مصائب کا شکار بنا رہے اگر معصیت کی بناء پر انسان کو دوزخ میں جانا ہے تو یہ نہیں ہو سکتا کہ میں جاؤں اور آپ بچ جائیں اب تو یہاں دوزخ ہی رہے گی یا فردوس۔ اور بلا تفریق سب کو اس سے ایک سے واسطہ پڑنا ہے۔ یہ دور اشتراکیت کا ہے اجتماعیت کا ہے جب ہر چیز ایک کلی و عمومی حیثیت اختیار کرنا چاہتی ہے اور خدا کی UNIVERSALITY حیات انسانی کے ہر ہر پہلو کو "کائناتی" بنا دینا چاہتی ہے، ہمارا خدا، ہمارا معبد، ہمارا مذہب، ہماری عبادت، ہماری معاشرت سب کو "کائناتی" رنگ اختیار کرنا ہے اور یہی وہ حقیقی مقصود آفرینش تھا جس کی تکمیل کا زمانہ اب آرہا ہے۔

خدا اب مندروں، مسجدوں اور کلیساؤں کے اندر مقید نہیں رہنا چاہتا اس کا مطالبہ اب یہ ہے کہ فطرت کی وسعت میں اسے تلاش کیا جائے اور دل کے اندر اس کا استھان بنایا جائے، وہ اب انسان کے بنائے ہوئے معبدوں میں رہنا پسند نہیں کرتا بلکہ اس معبد میں جو خود اسی کا بنایا ہوا ہے جہاں بلا تفریق و امتیاز سب کے سر جھک جاتے ہیں اور وہ معبد، انسان کا قلب و دماغ ہے۔

مسجد و کلیسا کی تفریق کا وقت گزر گیا۔ زنار و تسبیح کے امتیاز کا زمانہ ختم ہو گیا۔ جن کو ہم بت سمجھ کر پوجتے تھے وہ از خود سرنگوں ہوتے جا رہے ہیں جن کی پرستش ہم خدا سمجھ کر کرتے تھے وہ خود ہم سے بیزار ہیں، اس لئے ہم کو بت پرستوں کی جستجو اجودھیا اور کاشی سے باہر کسی اور جگہ کرنا چاہئے اور پرستاران خدا کی تلاش کعبہ و مسجد سے باہر کہیں اور۔

دنیا میں بت پرستی اب بھی قائم ہے لیکن مورتیوں کی صورت میں نہیں، بت شکنی اب بھی ضروری ہے لیکن تیشۂ آہنی سے نہیں۔ آپ کو معلوم ہے کہ یہ بت کہاں اور کن کن شکلوں میں پائے جاتے ہیں، یہ بت ہر جگہ موجود ہیں اور [illegible] شکلوں میں اپنا کام کرتے رہتے ہیں۔

یہ بت تم کو خانقاہوں میں زرکار مسندوں پر بیٹھے ہوئے نظر آئیں گے تعلیمی اداروں میں قرآن و حدیث کا درس دیتے ہوئے نظر آئیں گے سیاسی جلسوں میں صدارتی تقریریں کرتے ہوئے دکھائی دیں گے۔

ان کی صورتیں نورانی ہوں گی، لیکن دل سیاہ، ان کی زبان پر خدا، رسول کا نام ہوگا لیکن صرف نمود و نمائش کے لئے، ان کی تقریروں سے ملک و قوم کی محبت ٹپکتی ہوگی۔ لیکن ان کا مقصود صرف اپنی ذات ہوگی۔ ان کی پیشانیوں پر سجدہ کا نشان، ان کی دامن دار طویل قبائیں، ان کی عریض و طویل داڑھیاں، ان کی ہر وقت گردش کرنے والی خاکِ شفا کی سرخ ....

ان کی وہ خصوصیات ہیں جن سے تم ان بتوں کو ہمیشہ آسانی سے پہچان سکتے ہو، یہ خود کبھی سلام میں تقدیم نہیں کریں گے، کوئی دوسرا سلام کرے گا تو جواب میں کبھی سر جھکائیں گے جب یہ کسی طرف سے گزریں گے تو ان کی زیارت کا ایک ہجوم ان کے ساتھ ہوگا، اور جب خانقاہوں کے اندر شبہ نشینوں پر ان کو بیٹھا دیکھو گے تو یہ معلوم ہوگا کہ "خداوند لقا" اپنے بندوں کو دیدارِ شرف کر رہا ہے۔

جس وقت یہ قرآن کا درس دے رہے ہوں گے تو سوائے نحوی و صرفی نکات کے کوئی اور موضوع ان کے سامنے نہ ہوگا، جب حدیث پڑھا رہے ہوں گے تو سوائے رجال کی تحقیق، ان کا انتہائی کارنامہ ہوگا، جب یہ منبر پر وعظ فرما رہے ہوں گے تو سوا خدا کے قہر و غضب اور جہنم کے ہولناک مناظر کے وہ کچھ بیان کریں گے، سیرۂ اکابر پر اظہار خیال فرمائیں گے تو سوا ان باتوں کے جو حماقتوں سے لبریز ہیں، کوئی لفظ ان کے منہ سے نہ نکلے گا، نہ شنوا ہیں باتیں، جنوں کے افسانے، معجزہ و کرامات کے واقعات اور اسی طرح کے دیگر مزخرفات ان کے مواعظ کی جان ہیں، اخلاق کا درس جو یہ کبھی دیں گے بھی تو وہ بہشت کی طمع، جہنم کے خوف سے خالی نہ ہوگا اور ان کی سمجھ میں یہ بات کبھی نہ آئے گی کہ نیکی کرنا ہمارا انسانی فطری فرض ہے اور اس کا معیار اجر و تعزیر سے بہت بلند ہونا چاہئے۔

یہ اگر رواداری و ہمدردی کا درس دے رہے ہوں گے تو یقین کیجئے کہ ضرور کسی نہ کسی کا حق غصب کر کے آئے ہیں، یہ انگریزی وضع...

ساتھ محبت [illegible] دنیا فراہم ہو چکے ہوں گے تو یاد رکھو کہ ابھی ابھی اپنی بیوی کو ٹھوکروں سے مار کر باہر نکلا ہوں۔ لوگوں کو سچ بولنے کی ہدایت کرتے ہیں تاکہ جھوٹ بولنے کا حق ان کے سوا کسی اور کو حاصل نہ ہو، عجز و انکسار کی خوبیاں بیان کرتے ہیں تاکہ لوگ آ آ کر ان کے قدموں کو بوسہ دیں۔ الغرض یہی ہیں وہ بت جن کو اس وقت توڑنے کی ضرورت ہے اور یہی ہیں آج کل کے "لات و ہبل" جن کو مسمار کرنا ہر انسان کا فرض ہے۔ پھر ہے کوئی ایسا بت شکن جو ان بتوں کو توڑ کر دنیا میں اُس خدا کی حکومت قایم کرے جو صرف محبت کر سکتا ہے، جہنم کو ہمیشہ کے لئے ختم کر چکا ہے۔

ایک اور خط شعر میر کے متعلق

(بہ سلسلہ صفحہ ۱۳)

جمیل اختر رام پوری

۱۱ مئی ۶۰ء

محترمی۔ تسلیم۔ ماہ رواں کے نگار میں شعر معلوم ہے وہ آئے بزم میں ...... الخ کے متعلق جناب راز اور رفیق مارہروی صاحب کے خطوط نظر سے گزرے ساتھ ہی ساتھ آپ کا نوٹ بھی دیکھا۔ اس سے پہلے نگار ماہ اپریل میں جب آپ نے اس شعر کو جناب فکر سے منسوب کیا تھا تو چونکہ مجھے اس کے متعلق یقین واثق تھا کہ شعر مذکورۂ بالا جناب فکر کا نہیں ہے۔ اس لئے میں نے اس سلسلہ میں جناب قاضی عبدالودود صاحب کی توجہ اس جانب مبذول کرائی اور ان سے پوچھا کہ یہ شعر کہیں کسی مخطوطہ یا تذکرہ میں میر نام کے شاعر سے منسوب آپ کی نظر سے گزرا ہے یا نہیں اس پر انھوں نے مجھے لکھا کہ اب تک اُن کی نظر سے یہ شعر نہیں گزرا اور میر کے کلیات میں بھی نہیں ہے۔ میر کے کلیات میں میں بھی تلاش کر چکا تھا اور ناکام رہا تھا لیکن ان تمام باتوں کے باوجود میرا اطمینان نہ ہوا اور مجھے اس کا یقین رہا کہ یہ شعر جناب فکر یا جناب راز کا نہیں ہے جس کا سبب یہ تھا کہ اب سے تقریباً ۲۰ سال قبل میں صولت پبلک لائبریری میں اردو کے پرانے رسائل کا مطالعہ کیا تھا اسی سلسلہ میں ایک دن ادبی دنیا کے ایک فایل میں جو شاید ۱۹۳۳ء یا اس کے بعد کے کسی سال کا تھا یہ شعر میری نظر سے گزرا اور چونکہ ہر اچھا شعر اپنے اندر توجہ جذب کرنے کی قوت رکھتا ہے اس لئے یہ شعر میرے ذہن میں محفوظ ہو گیا اور اسے میں نے اپنے پاس انتخاب اشعار میں بھی درج کر لیا، مولانا تاجور مرحوم ادبی دنیا میں ہر ماہ ایک شعر پر "تنقید شعری" کے عنوان سے تبصرہ کیا کرتے تھے اور اس شعر پر بھی انھوں نے تبصرہ کیا تھا۔ اب جب میں پھر صولت لائبریری گیا تاکہ آپ کو صحیح طور پر ادبی دنیا کے اس پرچہ کا صحیح سنہ اور مہینہ کا نام بھیج سکوں معلوم ہوا کہ وہاں سے رسالہ مذکور کے وہ فایل غائب ہیں اس واسطے میری تلاش ناکام رہی۔ اگر آپ کی دسترس میں ادبی دنیا کا فایل ہو تو ۱۹۳۳ء سے لیکر ۱۹۳۵ء تک کے کسی پرچہ میں یہ شعر آپ کو "تنقید شعری" کے عنوان کے تحت مل جائے گا۔ اگر شعر مذکورۂ بالا کو اس کی فضا اور اسلوب کے اعتبار سے پرکھا جائے تو وہ جدید دور کا معلوم ہوتا ہے اور شعر سے جدید ذہن کا پتہ چلتا ہے لیکن یہ طریق کار بھی کچھ زیادہ قابل اطمینان نہیں ہے کیونکہ میر اور غالب کے بعض اشعار بالکل جدید معلوم ہوتے ہیں اور اُن کا اسلوب اور انداز بیان ہمیں قدیم زمانہ کے بجائے جدید فضا کا احساس دلاتا ہے۔۔ لیکن اب سوال یہ ہے کہ آخر یہ شعر ہے کس کا۔ یہ بات تو طے ہو گئی کہ جناب فکر کا نہیں کیونکہ اُن کے استاد جناب راز نے اس مسئلہ کو خود حل کر دیا۔ لیکن یہ سوچنا کہ یہ شعر جناب راز کا ہے بالکل غلط ہے جیسا آپ کے نوٹ سے ظاہر ہے ممکن ہے شعر مذکورہ جناب راز کے تحت الشعور میں اپنی خوبصورتی اور انداز بیان کے نکھار کے باعث محفوظ ہو اور جب انھیں یاد آیا تو وہ اسے اپنا زائیدۂ فکر اور تخلیق خود سمجھے یہ بات قرین قیاس بھی ہے اور حقیقت کے زیادہ قریب بھی۔ اب رہا جناب طپش کا مسئلہ تو جب تک اُن کی غزل نہ ملے تب تک اُن کے متعلق کچھ کہنا لاحاصل ہے۔ ہاں اگر کسی پرچہ میں یہ شعر علیحدہ صورت میں جناب طپش کی غزل میں ملے تب اُس کے متعلق غور کیا جا سکتا ہے لیکن جب تک اس کے متعلق کوئی قطعی ثبوت نہ ملے تب تک میں تو اس شعر کو میر نام کے شاعر کی تخلیق سمجھتا ہوں چاہے وہ میر تقی ہوں یا کوئی دوسرا میر۔

مشکلاتِ غالب

(بہ سلسلۂ ماہ مئی ۶۵ء)

غزل (۱۹۲)

۱۔ چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عریانی کرے صبح کے مانند زخمِ دل گریبانی کرے

"گریبانی کرے"۔ فارسی میں گریباں کردن اور قبا کردن، چاک کرنے کو کہتے ہیں۔
شعر کا مفہوم یہ ہے کہ عالمِ وحشت میں (جبکہ جسم عریاں ہو) گریباں چاک کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے تو صبح کے مانند خود میرا زخمِ دل چاک ہوجاتا ہے۔ "صبح کے مانند" اس لئے کہا کہ اسے بھی شعراء گریباں چاک کہتے ہیں۔ اور زخم کے پھیلاؤ کی وجہ سے اسے بھی "دامندار" کہتے ہیں۔

۲۔ ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک آبگینہ کوہ پر عرضِ گرانجانی کرے

"عرضِ گرانجانی"۔ (اظہارِ گرانجانی)
خطاب خدا سے ہے، لیکن اشارہ معشوق کی سنگدلی کی طرف ہے کہ باوجود اظہارِ گرانجانی کے وہ ہمارے دل کی طرف توجہ کرے، اور ظاہر ہے کہ پتھر کی توجہ آبگینہ کی طرف یہی ہوسکتی ہے کہ وہ اسے توڑ دے۔ مدعا یہ کہ محبوب کے تغافل کا یہ عالم ہے کہ وہ ہم پر ظلم و ستم بھی روا نہیں رکھتا۔

۴۔ میکدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پاوے شکست موئے شیشہ، دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

میکدہ کا چشمِ مستِ ناز سے شکست پانا یہی ہے کہ چشمِ یار کی نشہ بخشیاں میکدہ سے بڑھ جائیں۔ موئے شیشہ سے مراد وہ بال ہے جو ٹوٹے ہوئے شیشہ میں پیدا ہوجاتا ہے۔ مژگانی کرنا یعنی مژگاں کا کام دینا۔ مفہوم یہ ہے کہ چشمِ یار سے جو مستی و بیخودی پیدا ہوتی ہے وہ خم کا خم پی جانے کے بعد بھی حاصل نہیں ہوتی اور یہ بات میکدہ کے لئے اتنی باعثِ شرم ہے کہ ساغر بھی اس کو دیکھ کر اپنی آنکھیں نیچی کرلیتے ہیں۔
یہ شعر دور از کار مفروضات سے قطع نظر اصل خیال کے لحاظ سے قابلِ داد ہے۔

۵۔ خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

یہ خیال کہ الفت کا زلف کے سامنے یہ اقرار کرلینا کہ مجھے ہر پریشانی منظور ہے۔ ایک حد تک تو غنیمت ہے لیکن خطِ عارض سے تحریر شدہ کیونکر خیال منتقل ہونا کوئی قابلِ تعریف خیال نہیں۔ علاوہ اس کے یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آتی، سبزۂ خط کے ساتھ زلف کا ذکر کیوں کیا گیا جبکہ سبزۂ خط ظاہر ہونے کے بعد زلف کا حسن گھٹتا ہے بڑھتا نہیں۔ ممکن ہے غالب کا ذوق اس کے خلاف ہو۔ (غزل نمبر ۱۹۲ صاف ہے)

غزل (۱۹۴)

۱ - تپش سے میری وقفِ کشمکش ہر تارِ بستر ہے — مرا سر رنجِ بالیں ہے، مرا تن بارِ بستر ہے

میری تپش کی شدت کا یہ عالم ہے کہ بستر اور تکیہ دونوں کشمکش میں مبتلا ہیں - مدعا یہ کہ بیقراری کی حالت میں مجھے کسی کروٹ چین نہیں ملتی۔

---

۲ - سرشکِ سر بصحرا دادہ، نور العین دامن ہے — دلِ بیدست و پا افتادہ، برخوردارِ بستر ہے

"سر بصحرا افتادہ" یہ پورا فقرہ صفت ہے سرشک کی اور "بیدست و پا افتادہ" صفت ہے دل کی۔ صحرا سے یہاں صحرا نہیں بلکہ وسعتِ دامن مراد ہے - مفہوم یہ ہے کہ میرا دامن ہر وقت آنسوؤں سے تر رہتا ہے اور دلِ ناکام بسترِ مجبوری پر پڑا رہتا ہے۔

یہ شعر بھی الفاظ کی بازیگری کے سوا کچھ نہیں۔

---

۳ - خوشا اقبالِ رنجوری عیادت کو وہ آئے ہیں — فروغِ شمعِ بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے

یہ شعر اس غزل کی جان ہے - محبوب کا عیادت کے لئے آنا عاشق کے لئے انتہائی مسرت کا باعث ہوا کرتا ہے اور اسی خیال کو غالب نے بڑی خوبصورتی سے اس طرح ظاہر کیا ہے کہ محبوب کی آمد سے شمعِ بالیں میں بھی رونق آگئی اور بسترِ علالت کی بھی قسمت جاگ اٹھی۔

---

۴ - بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی — شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

اس شعر میں بے چینی و اضطراب کا اظہار ناگوار مبالغہ کے ساتھ کیا گیا ہے - شامِ تنہائی کے اضطراب کو اس طرح ظاہر کرنا کہ تارِ بستر آفتابِ صبحِ محشر کی شعاع کی طرح نظر آنے لگے، بلندیِ خیال ضرور ہے لیکن اس کو جن الفاظ میں پیش کیا گیا ہے ان میں سے بعض کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔

پہلے مصرع میں طوفاں گاہ اور جوش دونوں کا آفتابِ صبحِ محشر سے کوئی تعلق نہیں، محض مصرع پورا کرنے کے لئے لائے گئے ہیں۔ دوسرا مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا:- نہ پوچھو مجھ سے وجہِ اضطرابِ شامِ تنہائی

---

۵ - ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی، — ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

بالش (تکیہ)

مفہوم یہ ہے کہ ہم زلیخا کی طرح اپنے محبوب کو صرف خواب میں دیکھ کر خوش نہیں ہوتے، کیونکہ وہ تو ہمارے پاس آتا ہے اور جب جاتا ہے تو اپنے بالوں کی خوشبو تکیہ پر چھوڑ جاتا ہے۔

غزل (۱۹۵)

۱ - خطر ہے رشتۂ الفت رگِ گردن نہ ہو جائے — غرورِ دوستی آفت ہے، تو دشمن نہ ہو جائے

اس شعر میں غالب نے رگِ گردن کہہ کر دو مفہوم علٰحدہ علٰحدہ پیدا کئے ہیں۔ رگِ گردن غرور و نخوت کو کہتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ یہ مفہوم بھی اس میں پنہاں ہے کہ "رگِ گردن" قطع بھی کی جاتی ہے۔ مدعا یہ کہ تیری دوستی پر غرور کرنے سے مجھے یہ اندیشہ ہے کہ مبادا تو دشمن ہو جائے

اور ... الفت رگ گردن کی طرح قتل کردے۔

غزل (۱۹۶)

۵ - شادی سے گزر کہ غم نہ ہووے اُردی جو نہ ہو تو دے نہیں ہے

اُردی، بہار کا مہینہ ہے اور دے خزاں کا جو اس کے بعد آتا ہے، کہتا ہے کہ اگر تو غم سے بچنا چاہتا ہے تو اس کی صورت صرف یہ ہے کہ تو خوشی بھی نہ کر۔ اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اُردی کے بعد ہی دے کا زمانہ آتا ہے یعنی اگر بہار نہ آئے تو اس کے بعد خزاں کے آنے کی بھی کوئی صورت نہیں رہ جاتی۔ مدعا یہ کہ اگر دنیا میں مسرت کا خیال ترک کر دیا جائے تو پھر کوئی غم، غم نہیں رہتا۔

۷ - ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے اے "نہیں ہے"

اس شعر میں غالب نے ردیف کا استعمال بڑی ندرت کے ساتھ کیا ہے، چونکہ اس زمین کی ردیف "نہیں ہے" اور ساری غزل میں "نہیں ہے، نہیں ہے" کی تکرار کی گئی ہے، اس لئے غالب نے اپنا نام ہی "نہیں ہے" رکھ لیا اور اسی سے مخاطب ہو کر پوچھ رہا ہے کہ اے تو وہ جو ہر بات میں "نہیں ہے، نہیں ہے" کہنے کے سوا اور کچھ نہیں کہتا، یہ تو بتا کہ تو خود کیا ہے ؟

غزل (۱۹۷)

۲ - بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

یہ شعر اندازِ بیان کے لحاظ سے غالب کے نشتروں میں سے ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ ایک زمانہ کے تغافل کے بعد محبوب کو اتنی توجہ ہوئی ہے کہ وہ ہم کو کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے اور وہ بھی پوری نگاہ سے نہیں۔ لیکن یہ ہم جانتے ہیں کہ اس کی یہی نگاہ جسے بظاہر پوری نگاہ نہیں کہہ سکتے، کیا چیز ہے۔ مدعا یہ کہ پہلے تو تغافل ہی تغافل تھا مگر نادانستہ۔ لیکن اب اس تغافل میں یہ احساس بھی پیدا ہو چلا ہے کہ تغافل کس سے کیا جا رہا ہے اور ظاہر ہے کہ دانستہ تغافل اس سے کیا جاتا ہے جس سے لگاؤ ہوتا ہے۔

غزل (۱۹۸)

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

ہم تمام تکلیفیں برداشت کرتے ہیں لیکن ان کی تمنا نہیں کرتے، کیونکہ ہم کو ہر بنائے رشک یہ بھی گوارا نہیں کہ ہم اس کی تمنا چہ جائیکہ کوئی اور۔

اسی مفہوم کا شعر غالب نے ایک اور لکھا ہے:-

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

غزل (۱۹۹)

۱۔ کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ — خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے،

جب تو جام اپنے لبوں تک لیجاتا ہے تو خود شراب تیرے ہونٹوں سے کسب رنگ کرتی ہے اور خطِ پیالہ گلچیں کی طرح تیرے ہونٹوں کی طرف للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔

غزل (۲۰۰)

۱۔ کیوں نہ ہو چشمِ بتاں محوِ تغافل کیوں نہ ہو — یعنی اس بیمار کو نظارہ سے پرہیز ہے

چشمِ بتاں اگر محوِ تغافل ہیں اور وہ کسی کی طرف نہیں اٹھتیں تو غلط نہیں کیونکہ وہ بیمار ہیں اور آنکھ کی بیماری میں، دیکھنے اور نگاہ سے کام لینے کی اجازت نہیں دیجاتی۔

غزل (۲۰۱)

۱۔ دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے، کیا کہیے — ہوا رقیب، تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہیے

اگر نامہ بر ہمارے محبوب کو دیکھ کر اپنا دل دے بیٹھا اور ہمارا رقیب ہوگیا تو کیا کیا جائے وہ بھی آخر انسان ہے علاوہ اس کے اس لحاظ سے بھی کہ وہ ہمارا نامہ بر ہے ہم کیا کہہ سکتے ہیں۔

۲۔ یہ ضد کہ آج نہ آئے اور آئے بن نہ رہے — قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہیے

یہ ہم جانتے ہیں کہ قضا ایک نہ ایک دن ضرور آکر رہے گی، لیکن اس کا بھی یقین ہے کہ آج نہ آئے گی۔ مدعا یہ کہ آج آجاتی تو ہماری تکلیفوں کا خاتمہ ہوجاتا، لیکن وہ بربنائے ضد کیوں آنے لگی۔

۳۔ تمھیں نہیں ہے سرِ رشتۂ وفا کا خیال، — ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے، مگر ہے کیا؟ کہیے

مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ سرِ رشتۂ وفا ہمارے ہی ہاتھ میں ہے، اور تم اس سے اس قدر بے خبر ہو کہ یہ بتانے کے بعد بھی اگر میں تم سے پوچھوں کہ بتاؤ میرے ہاتھ میں کیا ہے تو تم نہ بتا سکوگے۔

غزل (۲۰۲)

۱۔ دیکھ کر در پردہ گرمِ دامن افشانی مجھے — کر گئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے،

"دامن افشانی" (ترک علایق) — ترک علایق کے سلسلہ میں، میں نے کپڑے تو اتار پھینکے، لیکن آزادی مجھے پھر بھی نصیب نہ ہوئی اور تن کی وابستگی بدستور قائم رہی۔ مدعا یہ کہ حقیقی آزادی اس زندگی میں کسی کو نصیب نہیں۔

۲- بن گیا تیغِ نگاہِ یار کا سنگِ فساں ، مرحبا میں! کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

"سنگِ فساں" وہ پتھر جس پر تلوار تیز کی جاتی ہے۔
لفظ "گراں" سے فایدہ اٹھا کر گراں جانی کو سنگِ فساں قرار دیا گیا جس پر تیغِ نگاہِ یار تیز کی جاتی ہے۔ مفہوم اور ادا کے بیان دونوں حیثیتوں سے شعر بہت گرا ہوا ہے۔

۳- کیوں نہ ہو بے التفاتی ، اس کی خاطر جمع ہے جانتا ہے محوِ پرسشہائے پنہانی مجھے

"پرسشہائے پنہانی" - فارسی میں پرسش ہمیشہ عیادت و تعزیت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور "پرسشِ حال" کے لئے جب اس کا استعمال کیا جائے گا تو لفظ حال کا اظہار ضروری ہوگا، غالب نے یہاں اس کا کنائی استعمال کرکے پرسشِ حال کا مفہوم پیدا کیا ہے۔
پرسشہائے پنہانی سے وہ آگاہی مراد ہے جو پوشیدہ طور پر یا چھپ کر حاصل کی جائے۔
مفہوم یہ ہے کہ محبوب جانتا ہے میں اس کے خیال سے بے خبر نہیں ہوں اور کسی نہ کسی طرح خواہ وہ تصور ہی کی مدد سے کیوں نہ ہو اس تک پہنچ جاتا ہوں اس لئے وہ مطمئن ہے اور التفات کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

۵- بدگماں ہوتا ہے وہ کافر، نہ ہوتا کاشکے اس قدر ذوقِ نوائے مرغِ بستانی مجھے

"مرغِ بستانی" سے مراد بلبل ہے۔
نوائے بلبل سننے کا شوق مجھے بار بار چمن کی طرف لے جاتا ہے کیونکہ وہ بھی میری ہی طرح زارنالی میں مصروف رہتا ہے، لیکن میرا محبوب یہ دیکھ کر مجھ سے بدگمان ہوتا ہے۔ لیکن کیوں؟ اس کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ ہوسکتا ہے کہ محبوب یہ خیال کرتا ہو کہ غالب کو صرف سیرِ چمن کا شوق ہے، اگر اسے میری محبت ہوتی تو وہ صحرا کا رُخ کرتا گلشن کی طرف کیوں جاتا۔

غزل (۲۰۳)

۱- یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے سبحۂ زاہد ہوا ہے خندہ زیرِ لب مجھے

یارب (فریاد) - سبحہ (سمرن، تسبیح)
یہاں یہ عالم ہے کہ مسرت میں بھی میرا ہنگامۂ فریاد جاری رہتا ہے اس لئے جب زاہد کو چپکے چپکے تسبیح خوانی میں مصروف دیکھتا ہوں تو میں مسکرا پڑتا ہوں۔

۲- ہے کشادِ خاطرِ وابستہ در رہنِ سخن ، تھا طلسمِ قفلِ ابجد خانۂ مکتب مجھے

قفلِ ابجد (ایک خاص ترکیب کا قفل جو بعض مخصوص حروف کے مل جانے پر کھلتا ہے)
جس طرح قفلِ ابجد بغیر لفظ بنائے ہوئے نہیں کھل سکتا، اسی طرح میری دلگرفتگی بھی اس وقت تک دور نہیں ہوسکتی جب تک میں فکرِ سخن نہ کروں۔

---

۳ — یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیئے ؟ رشک آسایش پہ ہے زندانیوں کے اب مجھے
جب میں زندان میں تھا تو صحرانوردی کے لئے بیتاب تھا اور اب صحرانوردی کے زمانہ میں مجھے زندانیوں کی آسایش پر رشک آتا ہے
مدعا یہ کہ مجھے زندان میں چین ہے نہ صحرانوردی میں۔

---

۴ — طبع ہے مشتاق لذتہائے حسرت کیا کہوں آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے
مجھے حسرت و ناکامی ہی میں لطف آتا ہے اس لئے میری آرزو اس کے سوا کچھ نہیں کہ آرزو پوری نہ ہو اور میں مبتلائے حسرت رہوں۔

غزل (۲۰۴)

۲ — قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمایش ہے جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمایش ہے
قیس و فرہاد کی امتحان و آزمایش قد و گیسو سے آگے نہیں بڑھتی لیکن میں عشق کی جس منزل سے گزر رہا ہوں وہاں دار و رسن سے آزمایش ہوتی ہے۔
مدعا یہ کہ میرا مرتبۂ عاشقی قیس و فرہاد سے کہیں زیادہ بلند ہے۔

---

۳ — کریں گے کوہکن کے حوصلہ کا امتحاں آخر، ہنوز اس خستہ کے نیروئے تن کی آزمایش ہے
فرہاد کو بیستون کھود کر جوئے شیر لانے کی فرمایش تو صرف اس کی جسمانی قوت کی آزمایش ہے۔ آگے بڑھ کر اس کو ایک اور سخت امتحان دینا ہے جس کا تعلق اس کے حوصلہ سے ہے۔ مگر وہ امتحان کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب کی مراد اس سے یہ ہو کہ اسے مرگِ شیریں کی خبر سنائی جائے گی اور وہ یہ خبر سن کر تیشہ سے اپنے آپ کو ہلاک کر دے گا۔

---

۴ — نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمایش ہے
پیر کنعاں سے مراد یعقوب ہیں، کہا جاتا ہے کہ فراقِ یوسف میں ان کی بینائی جاتی رہی تھی لیکن پیراہنِ یوسف کی خوشبو آئی تو وہ عود کر آئی ــــ مفہوم یہ ہے کہ نسیم مصر اگر یوسف کی بوئے پیرہن کو یعقوب تک لے گئی تو اس سے مقصود یعقوب کی ہمدردی نہ تھی بلکہ صرف دیکھنا تھا کہ "یوسف کی بوئے پیراہن" کتنا زبردست اثر اپنے اندر رکھتی ہے۔

---

۷ — نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمایش ہے
تسبیح و زنار میں بجائے خود کوئی ایسی دلکشی یا کشش نہیں کہ محض اس کی خاطر اس کے غلام بنے رہیں، بلکہ اس سے صرف ان کی وفاداری کا امتحان مقصود ہے کہ آیا جو کیش و مسلک انھوں نے اختیار کر لیا ہے اس پر قایم رہتے ہیں یا نہیں۔

---

۸ — پڑا رہ اے دلِ وابستہ، بیتابی سے کیا حاصل مگر پھر تابِ زلفِ پرشکن کی آزمایش ہے
مگر (شاید) ...... دل سے خطاب ہے کہ تو اس سے پہلے بھی زلفِ یار کی بندش سے آزاد ہونے کی کوشش کر چکا ہے اور ناکام رہا ہے، اس لئے اب کیوں بیتاب ہے، کیا پھر اس زلف پرشکن کی طاقت آزمانا چاہتا ہے۔

چاند

(فضا ابن فیضی)

اے شہ انجم اے مہِ تاباں،
صنمستانِ آسماں کے چراغ
جلوۂ رنگ و نور کے فنکار،
کعبۂ صد فروغِ حُسنِ نظر
غازۂ روئے ظلمتِ ایام
رس میں ڈوبی شبوں کی لیلائی
اے تجلیِ نورِ حُسنِ ازل،
کہکشاں تیرے بانکپن کی جھلک
عشوہ آموز انجم و افلاک
یہ فروغِ جمال و حُسن ادا
یہ تجلی افق سے تا بہ افق
سر بزانو ہے ظلمتوں کا غرور
تیری برنائیاں رہی ہیں مدام
زخمہ زن چرخ پر ادا سے ہوا
کوکبِ بخت کا وطن ہے تو
اے تجلی نژاد و نور نسب
چاند اے قشقۂ جبینِ صبح
فرصتِ رقصِ یک شرر ہے تو

چاندنی ہے تری سفیرِ جہاں
محفلِ حسنِ جاوداں کے چراغ
نزہت و تازہ و نغمہ کے کردار
بزمِ امکاں کے شب چراغ گہر
شمعِ جادہ، چراغِ محفلِ شام
نزہتوں کی جوان انگڑائی
تیرے پرتو سے رات رنگ محل
چاندنی تیرے پیرہن کی مہک
تجھ سے سطحِ زمیں بھی ہے نمناک
رات کے ہاتھ میں ہے آئینا
آئینے میں سنور رہی ہے شفق
تو ہے صیقل گرِ شبِ دیجور
جادۂ کہکشاں پہ محوِ خرام
چاندنی ہے خموش نغمہ ترا
خرمنِ سیم یاسمن ہے تو
نقشِ سیمیں، نگینِ خاتمِ شب
اس فروغِ جمال و رنگ پہ بھی
خونِ حسرت سے تجھ پہ تیرا ہو

اے کمالِ زوال آمادہ
رہ گیا تیرا ہر ورق سادہ

اپنے خاکے میں رنگ بھر نہ سکا
شفقِ صبح سے سنور نہ سکا

تیرے پیروں میں ہے ابھی زنجیر
تو ابھی تک ہے رات کا نخچیر

اب بھی ہے ظلمتوں کی چھاؤں گھنی
مضمحل ہے بہارِ سیم تنی

اے سراپا تجلّی و تنویر
تیرے جلوے ہیں رات کی جاگیر

رات سے دور رہ کے جی نہ سکا
اپنے دامن کے چاک سی نہ سکا

ہے ازل ہی سے تیری جلوہ گری
کیوں اسیرِ طلسم تیرہ شبی

بے تپ و سوز ہے نفس تیرا
ہے سیاہی شب قفس تیرا

ہے ادائے جنوں سے بیگانہ
نہیں تیری نگاہِ فرزانہ

چہرہ حُسن و جمال کی تفسیر
دل میں پیوست ظلمتوں کے تیر

ہے دلِ آسماں بھی غم سے چور
تیرے سینے کے دیکھ کر ناسور

مطربِ شب کے اے شکستہ ساز
بے اثر ہی رہی تیری آواز

پوچھیے کس سے اب خبر تیری
ہے شب آمیز کیوں سحر تیری

تو یہ کن ظلمتوں کے دام میں ہے
رات کا زہر تیرے جام میں ہے

زہر کو شیرۂ نبات نہ کہہ
موت کو لذتِ حیات نہ کہہ

رات کی مملکت کے شہزادے
تجھ کو اللہ چشمِ بینا دے

اے خرابِ غلامئ ماحول
اُٹھ! ذرا اور اپنے شہپر تول

اس خراباتِ تیرگی سے نکل
اپنی محدود زندگی سے نکل

کیا ہے اس طرح جگمگانے میں
مہر آسا چمک زمانے میں

اے شبِ بے سحر کے زندانی
تا بہ کے ظلمتوں کی مہمانی

آ مقابل میں مہرِ رخشاں کے
کیوں گریزاں ہے صبحِ خنداں سے

رہگزر پر افق کے چلنا سیکھ
صبح کی انجمن میں جلنا سیکھ

(اختر مہری)

نجوم چرخ میں گلہائے گلستاں میں نہیں — مرے مذاق کے جلوے ترے جہاں میں نہیں
نظر نہیں ہے حقیقت نگر تری ورنہ — بہار میں ہے وہ کیا رنگ جو خزاں میں نہیں
حدیثِ گردشِ دوراں ہے دل گداز مگر — فغاں کا ذکر کہیں میری داستاں میں نہیں
اگر پرستشِ رسم و رواج ہے ایماں — تو پھر گناہ کوئی سجدۂ بتاں میں نہیں
رنگیں نوا سہی مگر آتش بیاں نہیں — اب اس چمن میں کوئی مرا ہم زباں نہیں
ہے اک بہارِ تازہ کی تمہید اے ندیم — جس کو تو کہہ رہا ہے خزاں وہ خزاں نہیں
یوں سن رہا ہوں برق و نشیمن کی داستاں — جیسے چمن میں کوئی مرا آشیاں نہیں
بے اختیار آپ جھکا جا رہا ہے سر — کیونکر کہوں کہ دیر ترا آستاں نہیں

ہر صبح آ رہی ہے قیامت نئی لئے
اختر یہ عصرِ بندگیِ دلبراں نہیں

(سید شفقت کاظمی)

خیالِ یار جو ہمتائے شکیبائی — بڑے مزے میں کٹی اپنی شامِ تنہائی
وہی ہے جوشِ تمنا وہی تصورِ دوست — ہوائے ترکِ وفا بھی نہ ہم کو راس آئی
نشانِ منزلِ محبوب مل چکا تجھ کو — کہاں تک اے دلِ رسوا یہ دشت پیمائی
وہ دل میں حرفِ شکایت کو راہ کیوں دیتے — تری جفا سے جنہیں بوئے دلبری آئی
بنی ہے دشمنِ اربابِ آرزو کیا کیا — بحالِ غیر تری التفات فرمائی
مری وفا کا صلہ اور کوئی دے نہ سکا — جفائے یار ہمیشہ بروئے کار آئی
کریں گے عرض گزرتی ہے زندگی جیسے — ترے حضور میں قسمت اگر کبھی لائی
مٹا کے آج ترے التفات کی امید — تری گلی سے چلے ہیں ترے تمنائی
نہ تھی کمی تری دنیا میں راحتوں کی مگر — مرا نصیب کہ میں نے متاعِ غم پائی
خرابیاں جو مقدر میں تھیں وہ مٹ نہ سکیں — ہزار ہم نے ترے در پہ کی جبیں سائی

نیا انسان

(وارث کرمانی)

طویل زندگی کے بعد آدمی نے سانس لی، اُٹھا نئے مزاج کی حرارتیں لئے ہوئے
نکل کے کوہ و دشت سے گزر کے بحر و بر سے فلک پہ چھا گیا زمیں کی عظمتیں لئے ہوئے
طلب کی جد و جہد میں زمیں کا غلغلہ ہے عمل کے زور و شور میں قیامتیں لئے ہوئے
جلو میں محشرِ حیات و کائناتِ مضطرب نظر میں برق و باد کی جسارتیں لئے ہوئے
تہمتنوں کے تند و تیز ولولوں کے ساتھ ساتھ سہی قدوں کی گرم گرم اُلفتیں لئے ہوئے
خروشِ نو کی سرخ سرخ آندھیوں کے دوش پر حیاتِ نو کی سبز سبز جنّتیں لئے ہوئے
ستم نصیب خفتگانِ خاک و خوں کے واسطے حسین حسین خنک خنک بشارتیں لئے ہوئے

بشر جو کہنہ فلسفوں میں ایک مشتِ خاک تھا
رواں ہے آج بے پناہ وسعتیں لئے ہوئے

(ندیم جعفری)

اے جانِ اشتیاق! ہماری تو خیر کیا تیری نگاہ پر مگر الزام آگیا
اے جستجوئے یار ارادے کچھ اور تھے لیکن خیالِ خاطرِ ناکام آگیا
دُہرا رہے تھے ہم تو زمانے کے واقعات لیکن بغیرِ قصد ترا نام آگیا
ہم رو رہے تھے اپنی اسیری کو اے ندیم اک اور ہم صفیر تہِ دام آگیا

خوشی سے تم پھیر لو نگاہیں طبیعتیں اب سنبھل گئی ہیں وہ تذکرے ختم ہو گئے ہیں وہ داستانیں بدل گئی ہیں
نہیں وہ آنکھوں میں گرم آنسو نہیں لبوں پر وہ سرد آہیں وہ چاہتیں ختم ہو گئی ہیں وہ دل سے یادیں نکل گئی ہیں
بہار کی یہ نوازشیں ہیں بہار کا ہے یہ فیض سارا لگی ہے وہ آگ گلستاں میں قبا میں پھولوں کی جل گئی ہیں

مطبوعات موصولہ

گلہائے پریشاں مجموعہ ہے فارسی اُردو کے ان اشعار کا جنھیں جناب الیاس احمد صاحب (ریٹائرڈ جج) پسند کرکے اپنی بیاض میں درج کرتے جاتے تھے اور اب انھوں نے کتابی شکل میں انھیں شایع کیا ہے ۔ یہ انتخاب تقریباً ۵۰۰ صفحات اور ہزاروں اشعار پر مشتمل ہے ۔

انھوں نے اس کی ترتیب میں ایک خاص افادیت یہ پیدا کردی ہے کہ اشعار کو مختلف عنوانات میں تقسیم کردیا ہے تاکہ ہر شخص اپنے ذوق اور پسند کے اشعار ایک ہی جگہ دیکھ سکے اور ساری کتاب کی ورق گردانی اسے نہ کرنا پڑے ۔

اس سے قبل فارسی کے منتخب اشعار کی ایک کتاب گلستانِ مسرت بہت عرصہ ہوا شایع ہوئی تھی اور اس میں بھی عنوان بندی کا التزام رکھا گیا تھا، لیکن اُردو اشعار کے انتخاب کے سلسلہ میں اس طرف کسی نے توجہ نہ کی تھی ۔

ان عنوانات کی فہرست بہت طویل ہے اور پورے چھ صفحات کو محیط ہے ۔ ابتدا حمد و نعت کے اشعار سے کی گئی ہے اور پھر دنیائے حُسن و عشق کا استقصاء کرکے تمام ان باتوں کو لے لیا ہے جو جذبات و معاملات، واردات و محاکات، اشارات و رموزات وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ فاضل مؤلف نے جس محنت و کاوش سے اسے مرتب کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ اُردو کا کوئی شاعر (قدیم و جدید) ایسا نہیں ہے جس کا کوئی نہ کوئی شعر اس انتخاب میں نظر نہ آئے ۔ حتیٰ کہ چرکین مظفر پوری کا نام بھی اس میں موجود ہے ۔

یہ ہے اس کتاب کا وہ پہلو جس کا تعلق فاضل مولف کی وسعت مطالعہ سے ہے، لیکن جس وقت خود انتخاب کو دیکھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ مجموعہ محض کمیت نہیں بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی بڑی دلکشی اپنے اندر رکھتا ہے ۔

بعض مشہور شعراء متقدمین و متاخرین کے علاوہ کچھ تصویریں شعراء حال کی بھی دیدی ہیں، جس سے کتاب کی دلچسپی زیادہ ہوگئی ہے ۔

کتاب ۲۰ × ۲۶ کی تقطیع پر نہایت اہتمام کے ساتھ دبیز کاغذ پر چھاپی گئی ہے ۔ نقل و کتابت کی غلطیاں البتہ جا بجا پائی جاتی ہیں جو نہ ہوتیں تو بہتر تھا ۔ قیمت مجلد اور ملنے کا پتہ :- کتابستان الہ آباد ۔

تذکرۂ نسوانِ ہند جناب فصیح الدین بلخی کی تالیف ہے جس میں عہدِ قدیم سے لیکر عہدِ حاضر تک کی ۵۰۰ مشہور خواتین ہند کا ذکر کیا گیا ہے ۔ اس کتاب کے پانچ حصے ہیں ۔ پہلے حصہ میں شاعر عورتوں کا ذکر ہے اور دوسرے میں صاحبِ تصنیف خواتین کا ۔ تیسرے حصہ میں ان عورتوں کا بیان ہے جو کسی نہ کسی خاص فن کی ماہر تھیں، اس کے بعد کے حصوں میں مشہور خواتین اور مقدس خواتین کا ذکر کیا گیا ہے ۔

یہ کتاب ۴۰۰ صفحات کو محیط ہے، اس لئے ظاہر ہے کہ اتنی کم وسعت میں ۵۰۰ خواتین کا حال بہت اختصار ہی کے ساتھ بیان کیا گیا ہوگا لیکن اس میں مولف ایک حد تک مجبور تھے کیونکہ جن تذکروں سے مدد لی گئی ہے، انھیں میں تفصیلی ذکر موجود نہیں ہے اور قدیم تذکرہ نگاری کے دستور کے مطابق واقعات کی جستجو و تلاش ان میں بہت کم کاوش سے کام لیا گیا ہے ۔ تاہم مولف نے اتنا تو ضرور کیا ہے کہ جتنے تذکرے ان کو مل سکتے تھے ان کا بغور مطالعہ کیا ہے اور کام کی بات کوئی نہ چھوڑی۔

شروع میں انھوں نے کتابیات کی بھی ایک فہرست دیدی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم تذکروں کے علاوہ بہت سے مختلف رسالوں کے فایل کا بھی انھوں نے مطالعہ کیا ہے اور یہ کام آسان نہ تھا ۔ قیمت للعہ ۔ ملنے کا پتہ اقبال بک ڈپو ۔

موازنے جناب مرزا غالب کی کتاب ایک مختصر سا رسالہ ہے جس میں بعض مشہور شعراء کے کلام کا موازنہ کیا گیا ہے، اس موازنہ میں جرأت و آتش و ناسخ، انشا و مصحفی، غالب و ذوق، سودا و درد، امیر و داغ، خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ مختصراً ان شعراء کا حال بیان کیا ہے اور پھر ان کے اشعار کا مختصر تقابل کیا گیا ہے۔ ابتدا میں لکھنؤ اور دہلی اسکول کی خصوصیات پر بھی ہلکی سی روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب کافی دلچسپ ہے۔ ضخامت ۴۰ صفحات قیمت ۸/ ملنے کا پتہ:- لال ایک ڈپو - اتوارہ - بھوپال۔

امر کہانی جناب جگیشور ناتھ بیتاب بریلوی کی تصنیف ہے جس میں انھوں نے راماین کے بعض ٹکڑوں کو نظم کیا ہے۔ جناب بیتاب پختہ مشق اور خوش ذوق شاعر ہیں اور واقعات کو نظم کرنے کا انھیں بڑا سلیقہ حاصل ہے۔ منظوم ترجموں میں عام طور پر روانی و سلاست نہیں پائی جاتی، لیکن بیتاب کے یہاں یہ عیب ہم کو بالکل نظر نہیں آتا اور ان کے تراجم بالکل طبعزاد چیز نظر آتے ہیں۔ پوری کتاب نظم مسدس ہے اور ایک ہی بحر میں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیتاب کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ ضخامت ۲۸ صفحات قیمت ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ:- جھوری ناتھ اینڈ برادرز آکاش بانی آفس، بہاری پور - بریلی۔

اُردو شاعروں کا انتخاب، سلسلہ انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ نے شعراء کے انتخاب کلام کا ایک بڑا اہم سلسلہ شروع کیا ہے اور اس سلسلہ کے چھ حصے ہم کو تبصرہ کی غرض سے موصول ہوئے ہیں:-

فیض، مجاز، احمد ندیم قاسمی، عرش ملسیانی، شاد عارفی اور اختر انصاری۔

ان میں ہر رسالہ ۴۰ صفحات کا ہے اور بڑے اہتمام سے شائع کیا گیا ہے۔ شاعر کی تصویر بھی دے دی گئی ہے اور مختصراً اس کی زندگی کے حالات بھی۔

ان کے مطالعہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ انتخاب کلام کس نے کیا ہے، لیکن خود انتخاب کے دیکھنے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ خدمت جس نے بھی انجام دی ہو، وہ اچھے ذوق اور بڑی معتدل قوتِ فیصلہ رکھنے والا انسان ہے۔

ان انتخابات میں نظمیں اور غزلیں دونوں شامل ہیں، اور گو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ جن نظموں یا غزلوں کا انتخاب کیا گیا ہے صرف وہی شاعر کی بہترین نظمیں یا غزلیں ہیں، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ وہ قابلِ انتخاب ضرور تھیں۔

نظموں میں تو خیر مجبوری تھی لیکن غزلوں کے انتخاب میں جس اصول سے کام لیا گیا ہے اس سے ہمیں تھوڑا سا اختلاف ہے اور وہ یہ کہ اگر پوری پوری غزلیں دینے کی جگہ تمام غزلوں کے ایک ایک دو دو بہترین اشعار لے لئے جاتے تو زیادہ مناسب تھا۔ تاہم انجمن ترقی اُردو کا یہ سلسلہ بہت مفید ہے اور اگر اس کا آغاز عہد متقدمین سے کیا جاتا تو غالباً اس کی افادیت اور زیادہ بڑھ جاتی۔

مجاز ـــــ اس انتخاب میں ۱۸ نظمیں شامل کی گئی ہیں اور صرف تین غزلیں۔ نظموں میں سے اکثر وہی ہیں جو ملک میں بہت مقبول ہو چکی ہیں، مثلاً آوارہ، ننھی پجارن، طفلی کا خواب وغیرہ۔ غزلوں میں سے دو بحر طویل کی ہیں اور ایک بحر خفیف کی۔ پہلی غزل کا مطلع یہ ہے:-

تسکینِ دلِ محزوں نہ ہوئی وہ سعیِ کرم فرما بھی گئے
اس سعیِ کرم کو کیا کہئے بہلا بھی گئے تڑپا بھی گئے

دوسری غزل بھی خوب ہے لیکن آخری شعر کا دوسرا مصرع شاید صحیح نقل نہیں کیا گیا۔

اک نشترِ زہر آگیں رکھ کر نزدیک رگِ جاں بھول گئے

مجاز کی یہ خصوصیت کہ انھوں نے ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ کلاسکل شاعری کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور اپنی ہر نظم کو غنائی شاعری کے حدود کے اندر رکھا بڑی عجیب خصوصیت تھی۔ اس میں شک نہیں وہ دورِ حاضر کی شاعری میں کنھیا کی سی حیثیت رکھتے تھے اور اسی حیثیت سے ان کی پرستش بھی کی گئی۔

فیض ـــــ اس انتخاب میں فیض کی ۲۰ نظمیں شامل ہیں اور چھ غزلیں۔ ترقی پسند شاعروں میں فیض کا ایک خاص موقف ہے

[illegible] [illegible] کے ساتھ [illegible] [illegible]

ہیں عاشقانہ گرمی رندانہ بیباکی اور [illegible] [illegible] کا [illegible] [illegible] ہے کہ اس کی مثال ہم کو [illegible] [illegible]

نظر آتی ہے۔ ان کا کلام پڑھنے کے بعد ہم اس میں کہیں کہیں فنی نقائص تو نکال سکتے ہیں، لیکن اس کی اثر پذیری سے انکار نہیں کر سکتے۔ وہ

جو کچھ کہتے ہیں بہت ڈوب کر کہتے ہیں لیکن جب وہ باہر آتے ہیں تو ان کے ہاتھ میں دو چار موتی ضرور ہوتے ہیں۔ انھوں نے [illegible] فارسی

ترکیبیں بھی بڑی خوبصورتی سے استعمال کی ہیں اور شاید اس لئے کہ وہ سمندر کو کوزہ میں اسی طرح بھر سکتے تھے۔

سلاست و روانی، غنا و ترنم فیض کی وہ شاعرانہ خصوصیات ہیں جن کی ہمیشہ قدر کی جائے گی۔

پھر نظر میں پھول مہکے، دل میں پھر شمعیں جلیں   پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

ممکن ہے "نظر میں پھول مہکنا" زبان کے لحاظ سے قابل اعتراض سمجھا جائے، لیکن شاعر کا اصل خیال اور اس کی لطیف روح ہم کو اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ ہم اس میں کوئی تصرف کریں۔

اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ فیض کی شاعری کچھ روحانی سی چیز ہے جس میں "کلاہِ تتری" سے زیادہ "درویش صفتی" نظر آتی ہے۔

فیض کی نظمیں ان کی غزلوں سے زیادہ کامیاب ہیں۔ اور ان کی کامیابی کا راز در اصل ان کا تغزل ہی ہے۔

احمد ندیم قاسمی —— اس انتخاب میں ندیم قاسمی کی گیارہ غزلیں ہیں اور سترہ نظمیں، جن میں ہر ایک اپنی اپنی جگہ خوب ہے۔ ندیم چونکہ کامیاب افسانہ نگار بھی ہیں اور غالباً ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانوں ہی سے ہوتا ہے، اس لئے ان کی شاعری میں بھی ایک لطیف قسم کا افسانہ پن پایا جاتا ہے جس سے ہندی الفاظ کو خوبصورتی سے استعمال کرنے میں انھیں بڑی مدد ملتی ہے۔

ندیم قاسمی کی شاعرانہ خصوصیت جو فوراً ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے، اس کا Direct affroach ہے اور اسی لئے وہ الفاظ کے مجازی مفہوم کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ مفہوم و معنی کو زیادہ ابھارنے کے لئے وہ صوتی اثرات سے بھی کام لیتے ہیں اور نئے نئے زاویوں سے بھی، گو اس کوشش میں کبھی کبھی ناہنگی بھی پیدا ہو جاتی ہے بد آہنگی نہیں۔ ان کی غزلوں میں ٹیکا گیرائی ہے اور نظموں میں خاص قسم کی "فسانہ سرائی" جو لطف سے خالی نہیں۔ ان کے بعض اشعار بڑے صاف ستھرے ہیں اور مصرعے اکثر۔ مثلاً :-

مرے سبو میں مری زیست کا لہو تو نہیں

میں کب سے گوش برآواز ہوں پکارو بھی

وہ بد نصیب کسی کا سراغ کیا پائیں   وغیرہ وغیرہ

عرشؔ ملسیانی —— اس انتخاب میں جناب عرشؔ ملسیانی کی سات نظمیں، اٹھارہ غزلیں اور آٹھ رباعیاں شامل ہیں۔ آخیر میں بعض متفرق اشعار بھی دیدئے گئے ہیں جن سے جناب عرشؔ کے رنگ تغزل کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

عرشؔ ملسیانی کی شاعری نظموں کی حد تک اقبالؔ سے کافی متاثر ہے، اور اسی لئے اس میں فکر و سنجیدگی زیادہ پائی جاتی ہے لیکن زبان کی حلاوت اور بیان کی سلاست خود ان کی اپنی چیز ہے جو غزلوں میں اور زیادہ نکھار پیدا کر دیتی ہے۔

کام کی باتوں میں دلچسپی پیدا کرنا اور دلچسپی کی باتوں میں کام کی باتیں کہ جانا ان کی شاعری کی وہ خصوصیت ہے جو بہت کم دوسرے شاعروں میں پائی جاتی ہے۔ وہ الفاظ کی بازیگری کے قائل نہیں، وہ پہلے سوچتے ہیں اور پھر اس کے لئے الفاظ تلاش کرتے ہیں۔ ان کے جام کی شراب زیادہ رنگین ہو یا نہ ہو لیکن اس کا نشہ ضرور تیز ہوتا ہے، ان کی شاعری "کارِ آگہانہ" اسلوب و فن سے تعلق رکھتی ہے جو نظم و غزل دونوں میں مشترک ہے اور اس کا کلاسکل پس منظر انھیں اپنے والد محترم جناب جوشؔ ملسیانی سے ورثتاً

ا ملنے کا پتہ

اختر انصاری ـــــ اس انتخاب کا غالب حصہ اختر انصاری کے قطعات پر مشتمل ہے گو اس میں غزلیں اور نظمیں بھی پائی جاتی ہیں —
اختر انصاری قطعہ نگاری کی حیثیت سے دنیائے ادب میں آئے اور اس حیثیت کو انھوں نے اپنی ملکیت بنا لیا۔ ان کے قطعات میں ادبیت و
دبیت حسن کے اتنی رنگینیاں، معنی خیزیاں اور نقاشیاں پائی جاتی ہیں کہ ہر قطعہ اپنی جگہ آرٹ کا ایک اصولی نظریہ معلوم ہوتا ہے اور
ان کا یہ دعویٰ غلط نہیں۔

مرا طرزِ سخن نرالا ہے، میں نے نالوں کو نے میں ڈھالا ہے
میرا مجموعۂ کلام اختر خون کے آنسوؤں کی مالا ہے

غزلوں میں البتہ ان کی جذبات نگاری اتنی شدید نہیں اور اس میں خون کی رنگینی کم پائی جاتی ہے۔ البتہ نظموں میں جب انھیں
شاعرانہ تعبیرات کے صرف کا موقع مل جاتا ہے تو ان کی نقاشی میں پھر وہی رنگینی عود کر آتی ہے، جس کی بہترین مثال ان کی وہ نظم ہے جس میں
انھوں نے ادے شنکر (مشہور شاعر) سے خطاب کیا ہے اور جس کو پڑھ کر بے اختیار یہ جی چاہتا ہے کہ کاش اس کا عنوان ادے شنکر کی جگہ
"ادے شنکر کی بیوی" ہوتا۔

شاد عارفی ـــــ شاد عارفی زمانۂ حال کے شاعروں میں ایک خاص رنگ کے نقاد و طنز نگار شاعر ہیں۔ اس مجموعہ میں ان کی چودہ
نظمیں شامل ہیں اور سب کی سب ایک ہی طرح کے جارحانہ انتقاد سے تعلق رکھتی ہیں جن میں کہیں کہیں مزاحی رنگ بھی آ جاتا ہے۔
اس انداز کی شاعری کے لئے ایک خاص لب و لہجہ کی ضرورت ہوتی ہے جس میں قطعیت بہت زیادہ ہے، جسے انگریزی میں
"To hit the nail on the head" کہتے ہیں۔ اس کوشش میں بعض حضرات آرٹ سے ہٹ کر خشک واعظ بن کر
رہ جاتے ہیں، لیکن شاد عارفی شاعرانہ زہر خند یا تبسم زیر لب کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ مثلاً:-

حیا پس من کر جو ہٹا دی تھی اٹھا لا ساقی شیخ صاحب میں سمجھتا تھا مسلماں ہو کوئی

اس خصوص میں وہ کبھی کبھی "اکبر الٰہ آبادی" کی حدود تک پہونچ جاتے ہیں، لیکن ذرا دامن بچائے ہوئے اور یہی شاد عارفی کا
آرٹ ہے۔

یہ تمام انتخابات بارہ بارہ آنے میں دفتر انجمن ترقی اردو علی گڑھ سے مل سکتے ہیں۔

زنداں نامہ — فیض کی ان غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے قید و بند کی حالت میں کہی ہیں۔ نظمیں اور غزلیں زیادہ
نہیں ہیں، لیکن کیفیت کے لحاظ سے یہ مختصر سا مجموعہ بڑی چیز ہے۔

انقلابی تحریک کے شاعروں میں فیض کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اس سلسلہ میں جوش کا نام بڑے زور و شور سے لیا جاتا ہے، حالانکہ
شعوری حیثیت سے کبھی ایک لمحہ کے لئے انقلاب نے ان کے اندر کروٹ نہیں لی، انھوں نے صرف خون لگایا اور شہیدوں میں داخل ہو گئے
اور ان کی حیثیت اس ڈھول پیٹنے والے سے زیادہ نہ تھی جو کسی گھر کے نیلام کے وقت بجایا جاتا ہے، جوش نے انقلاب کو ایک کٹ پتلی کا
تماشہ سمجھا اور اسی حیثیت سے پیش کیا۔ ان کی انقلابی شاعری ایک سوانگ تھی جس میں وہ شیر کا مصنوعی چہرہ لگا کر سامنے آئے اور
مصنوعی آوازیں حلق سے نکال نکال کر شیر کی گرج بھی پیدا کی، لیکن جب وہ مصنوعی چہرہ ہٹ گیا تو پتہ چلا کہ دنیا میں شاید ہی کسی روباہ
نے ایسا نظر فریب سوانگ کبھی رچا ہو۔ جوش شیر قالین بھی نہ بن سکے، شیر نیستاں کیا بنتے۔ لیکن فیض دنیائے انقلاب میں آیا ایک
حقیقت بن کر جس میں دل کی لگن تھی، ایک جانگداز سے تھی، جس میں معاندانہ کرختگی و منتقمانہ تلخی کی جگہ مجاہدانہ قربانی کا جذبہ
تھا، اخلاق بلند آہنگی تھی اور خشونت کی جگہ پست و نرمی۔ اس نے جوش کی طرح صرف گالیاں نہیں دیں، بلکہ دعائیں دیں اور انقلابی
تحریک کو پیام امن کی شکل میں پیش کیا۔

[illegible] میں قید و بند کی تکالیف ... [illegible] ... سے ظاہر ہے۔

اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ

کتاب کا موضوع نام سے ظاہر ہے [illegible] اسلام کے علاوہ دوسرے مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ کیا ہے لیکن یہ کتاب ایک عالمانہ تحقیق ہے اس امر [illegible] کو صرف مسلمانوں کی مذہبی سمجھنا کتنی بڑی غلطی ہے۔

یہ در اصل ڈاکٹر محمد عزیز کا وہ مقالہ ہے جس پر ان کو علی گڑھ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی تھی اور اب اس کو انجمن ترقی اردو نے کتابی صورت میں شایع کیا ہے۔ سب سے پہلے یہ بتایا گیا ہے کہ اردو زبان نے کس طرح جنم لیا اور اس کی ترویج و ترقی کے لئے غیر مسلموں نے کیا کیا۔ اس کے بعد ہندو مذہب اور ہندو مذہب کے تمام اصلاحی فرقوں (کبیر پنتھ - برہمو سماج - آریہ سماج - رادھا سوامی مت) جین، سکھ، عیسائی، اور بہائی مذہب وغیرہ کی تاریخ پیش کرکے بتایا ہے کہ مذاہب کی ترویج کس حد تک اردو کی ممنون کرم ہے اور ان مذاہب کے مبلغین نے دینی تبلیغ کے سلسلہ میں کتنا اردو کو پروان چڑھایا۔ اس قسم کا موضوع رکھنے والی کتابیں بڑی دلچسپ ہوتی ہیں اور جب انھیں تاریخی علمی رنگ میں پیش کیا جائے تو وہ اور زیادہ دلچسپ ہو جاتی ہیں۔ فاضل مصنف نے تمام مباحث پر بڑی شرح و بسط سے کام لیا ہے اور اس کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوؤں کا یہ کہنا کہ اردو ان کی نہیں صرف مسلمانوں کی زبان ہے اتنا بڑا تاریخی بہتان ہے کہ اس کی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔

ضخامت ۴۷۶ صفحات - طباعت نفیس - قیمت درج نہیں ہے۔

آیاتِ نورانی

فضا کوثری کے نعتیہ کلام کا مجموعہ ہے جسے محبوب بک ڈپو چاندنی چوک بنگلور نے شایع کیا ہے۔ فضا کوثری اس وقت کے خوشگو شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں اور جو کچھ کہتے ہیں خاص تاثر سے کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس تاثر کو نعت میں اور زیادہ گہرا ہونا چاہئے، سو ہے۔ نعتیہ کلام، شاعری کی حیثیت سے کبھی مقبول نہیں ہوا اور شعراء نے اسے ادنیٰ درجہ کی چیز سمجھا، لیکن اگر کہنے والے میں خلوص و صداقت ہے تو یہی ادنیٰ چیز اعلیٰ ہو جاتی ہے۔ محسن کے نعتیہ کلام کو البتہ بڑی شہرت حاصل ہوئی لیکن محض اس کے شاعرانہ محاسن کی وجہ سے۔ جذباتی حیثیت سے شہیدی نے البتہ کافی شہرت حاصل کی۔ امید ہے کہ فضا کوثری کا خلوص بھی اکارت نہ جائے گا اور لوگ اس کی قدر کریں گے۔ قیمت بارہ آنے۔

گویا دبستاں کھل گیا

مجموعہ ہے چودھری محمد علی صاحب ردولوی کے ان خطوط کا جو انھوں نے اپنے اعزہ و احباب کو وقتاً فوقتاً لکھے تھے۔ چودھری بڑے وسیع المطالعہ، بڑے ذہین اور شگفتہ مزاج انسان ہیں۔ وہ باتیں بہت کرتے ہیں اور برابر کرتے جاتے ہیں کیونکہ ان کی باتیں بڑی دلچسپ اور پر از معلومات ہوتی ہیں واسطے خود نہیں چاہتے کہ وہ خاموش ہوں۔ ان تمام خطوط کو پڑھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ چودھری صاحب سامنے بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے ہیں اور یہی ان خطوط کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ وہ حضرات جو لطف زبان حاصل کرنا چاہتے ہیں اور معیاری سلیس زبان کے مطالعہ کا شوق رکھتے ہیں، ان کے لئے یہ کتاب بڑی نعمت ہے۔

قیمت [illegible] - ملنے کا پتہ: اکاڈیمی پنجاب لاہور - ضخامت [illegible] صفحات۔

جمہوریت و اقلیت

مجموعہ ہے جناب [illegible] کے ان مضامین کا جو اس عنوان کے تحت [illegible] میں مسلسل شایع ہوتے تھے۔ فاضل مقالہ نگار نے پہلے تفصیل کے ساتھ یہ بتایا ہے کہ جمہوریت کا صحیح مفہوم کیا ہے، پھر اقلیت کی توضیح کی ہے کہ اس کا تعلق کیفیت سے ہے اکثریت سے نہیں۔ اخیر میں مسلمانوں کی اقلیت پر گفتگو کی ہے۔

اس وقت "جمہوریت و اقلیت" کا مسئلہ ہندوستان کا بڑا اہم مسئلہ ہے اور مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے تو اور زیادہ اہم ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ وہ اس رسالہ کا بغور مطالعہ کریں۔ اس کے مصنف ملک کے مشہور اہل فکر و رائے میں سے ہیں اور سیاست عالم کی بڑی ماہرانہ بصیرت رکھتے ہیں۔

قیمت ۸/۔ ملنے کا پتہ:۔ ڈائرسن امپوریم پرائیویٹ لمیٹڈ سر فیروزشاہ مہتا روڈ۔ بمبئی (۱)۔

سحاب

مجموعہ ہے جناب حسن شہیر کی غزلوں کا۔ ابتدا میں انھوں نے "دو دو باتیں" کے عنوان سے بڑی تفصیل کے ساتھ صنف غزل گوئی کا تاریخی و نفسیاتی تجزیہ کیا ہے اور ایسے شاعرانہ انداز سے کہ اگر کسی کو اختلاف ہو تو بھی اسے پڑھے ضرور۔ شہیر صاحب ترقی پسندوں میں بھی بڑے ترقی پسند شاعر ہیں جس کا ثبوت ان کے پچھلے مجموعوں سے مل سکتا ہے اس لئے ان کا اپنے کسی مجموعہ کو غزل سے منسوب کرنا عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے، لیکن جب ہم اس مجموعہ کو دیکھتے ہیں تو ہماری یہ حیرت دور ہو جاتی ہے، کیونکہ اس میں بھی ان کی نظموں کی طرح غنا کم اور رجز زیادہ پایا جاتا ہے۔

وہ کلاسکل غزل گوئی میں مومن کے بڑے مداح ہیں، لیکن خود ان کے یہاں یہ رنگ ہم کو نظر نہیں آیا، وہ غالب کی خیالی شاعری کے بھی معترف ہیں، لیکن ان کی غزلوں میں خیال کا رخ رومان نہیں بلکہ زیادہ تر "عالم امکان" ہے اور وہ بھی فلسفیانہ و متصوفانہ نہیں، بلکہ زیادہ تر صناعانہ اور تکلفانہ۔ ان کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلے ایک مقصد متعین کر لیتے ہیں اور پھر اس کے بعد شعر کہتے ہیں، اسی لئے ان کی غزلوں میں آہنگ "ہوش و گوش" زیادہ اور کیف خود فراموشی کم۔ ان کی غزل گوئی دماغ کی شاعری ہے، جذبات کے بہاؤ کی نہیں اور اسی لئے ان کے لب و لہجہ میں نرمی کم اور گرمی زیادہ ہے۔

شہیر کی شاعری کی خصوصیت اس کی جسارت ہے جو نظموں کے لئے تو موزوں ہو سکتی ہے، لیکن غزل اس آہنگ کو برداشت نہیں کر سکتی اور اسی لئے ہم ان کی غزلوں کو گنگنا نہیں سکتے۔ فن و زبان کی خامیوں کا ذکر میں اس لئے نہیں کرتا کہ آجکل عام طور پر تمام ترقی پسند شعراء اس کے جواب میں یہی کہتے ہیں کہ ہمارا فن یہی ہے اور ظاہر ہے کہ اس کے بعد چپ رہنے کے سوا ہم اور کیا کر سکتے ہیں۔

یہ مجموعہ نیا ادارہ الہ آباد نے بڑے اہتمام سے شایع کیا ہے اور وہیں سے تین روپیہ میں مل سکتا ہے۔

انتخاب سودا

اُردو کی کلاسکل شاعری میں سودا بڑی بلند آہنگ اور ہمہ گیر شخصیت کا مالک تھا۔ یہاں تک کہ اس کی شاعری ایک نوع کا "دائرۃ المعارف" ہے اور تمام اصناف سخن پر حاوی ہونے کی وجہ سے وہ بڑی وسیع دبستانی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لئے جناب ثاقب کانپوری کا ملک کو ممنون ہونا چاہئے کہ انھوں نے اس کے کلیات کا انتخاب کر کے سودا کی یاد کو تازہ کر دیا۔ اس انتخاب میں قصاید کے سوا سبھی اصناف کو سامنے رکھا گیا ہے اور مجموعی حیثیت سے اس کمی کو بڑی حد تک پورا کرتا ہے جو اس وقت کلیات سودا کے کمیاب ہو جانے کی وجہ سے پائی جاتی تھی۔

ابتدا میں جناب اثر لکھنوی کا ایک طویل مقدمہ بھی شامل ہے، جس میں سودا کی شاعری پر بڑا فاضلانہ تبصرہ کیا گیا ہے۔

یہ انتخاب اُردو اکاڈیمی سندھ کراچی سے دو روپیہ چار آنے میں مل سکتا ہے۔

اُجالوں کے گیت

مجموعہ ہے "عزت الاکرام" صاحب کی ۲۵ نظموں کا۔ اول اول میں ان کو خاتون سمجھتا تھا اور اسی حیثیت سے ان کا کلام پڑھتا تھا، لیکن جب معلوم ہوا کہ بدقسمتی سے وہ مرد ہیں تو پھر میرے مطالعہ کا

[illegible] ہے۔

مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصہ

اسلام کے علاوہ

کتاب کا موضوع نام سے ظاہر ہے [illegible] ترویج میں اردو کا حصہ کیا ہے [illegible] ایک حالانکہ [illegible] صرف مسلمانوں کی مذہبی ... [illegible] ہے۔

یہ در اصل ڈاکٹر محمد عزیز کا وہ مقالہ ہے جس پر ان کو علی گڑھ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی تھی اور اب اس کو انجمن ترقی اردو نے کتابی صورت میں شایع کیا ہے۔

سب سے پہلے یہ بتایا گیا ہے کہ اُردو زبان نے کس طرح جنم لیا اور اس کی ترویج و ترقی کے لئے غیر مسلموں نے کیا کیا۔ اس کے بعد ہندو مذہب اور ہندو مذہب کے تمام اصلاحی فرقوں (کبیر پنتھ - برہمو سماج - آریہ سماج - رادھا سوامی مت) جین، سکھ، عیسائی، اور بہائی مذہب وغیرہ کی تاریخ پیش کرکے بتایا ہے کہ مذاہب کی ترویج کس حد تک اُردو کی ممنون کرم ہے اور ان مذاہب کے مبلغین نے دینی تبلیغ کے سلسلہ میں کتنا اُردو کو پروان چڑھایا۔ اس قسم کا موضوع رکھنے والی کتابیں بڑی دلچسپ ہوتی ہیں اور جب انھیں تاریخی علمی رنگ میں پیش کیا جائے تو وہ اور زیادہ دلچسپ ہو جاتی ہیں۔

فاضل مصنف نے تمام مباحث پر بڑی شرح و بسط سے کام لیا ہے اور اس کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوؤں کا یہ کہنا کہ اردو ان کی نہیں صرف مسلمانوں کی زبان ہے اتنا بڑا تاریخی بہتان ہے کہ اس کی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔

ضخامت ۷۰۲ صفحات - طباعت نفیس - قیمت درج نہیں ہے۔

آیاتِ نورانی

فضا کوثری کے نعتیہ کلام کا مجموعہ ہے جسے محبوب بک ڈپو چاندنی چوک بنگلور نے شایع کیا ہے۔ فضا کوثری اس وقت کے خوشگو شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں اور جو کچھ کہتے ہیں خاص اثر سے کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس تاثر کو نعت میں اور زیادہ گہرا ہونا چاہئے، سو ہے۔ نعتیہ کلام، شاعری کی حیثیت سے کبھی مقبول نہیں ہوا اور شعراء نے اسے ادنیٰ درجہ کی چیز سمجھا، لیکن اگر کہنے والے میں خلوص و صداقت ہے تو یہی ادنیٰ چیز اعلیٰ ہو جاتی ہے۔ محسن کے نعتیہ کلام کو البتہ بڑی شہرت حاصل ہوئی، لیکن محض اس کے شاعرانہ محاسن کی وجہ سے - جذباتی حیثیت سے شہیدی نے البتہ کافی شہرت حاصل کی۔ امید ہے کہ فضا کوثری کا خلوص بھی اکارت نہ جائے گا اور لوگ اس کی قدر کریں گے۔ قیمت بارہ آنے۔

گویا دبستاں کھل گیا

مجموعہ ہے چودھری محمد علی صاحب ردولوی کے ان خطوط کا جو انھوں نے اپنے اعزہ و احباب کو وقتاً فوقتاً لکھے تھے۔ چودھری بڑے وسیع المطالعہ، بڑے ذہین اور شگفتہ مزاج انسان ہیں، ان کی باتیں بڑی دلچسپ اور پر از معلومات ہوتی ہیں وہ باتیں بہت کرتے ہیں اور برابر کرتے جاتے ہیں کیونکہ غالباً خود نہیں چاہتے کہ وہ خاموش ہوں۔

ان تمام خطوط کو پڑھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ چودھری صاحب سامنے بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے ہیں اور یہی ان خطوط کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

وہ حضرات جو لطف زبان حاصل کرنا چاہتے ہیں اور معیاری سلیس زبان کے مطالعہ کا شوق رکھتے ہیں، ان کے لئے یہ کتاب بڑی نعمت ہے۔

قیمت ہے ۔ ملنے کا پتہ: اکاڈیمی پنجاب لاہور۔ ضخامت ۱۸۸ صفحات۔

[illegible] کے ان مسائل [illegible] اس عنوان کے تحت [illegible]
[illegible] ہو سکے۔ [illegible] تفصیل کے ساتھ، بتایا ہے کہ [illegible]
[illegible] سے جو اکثریت ہے۔ اخیر میں مسلمانوں کی اقلیت پر

[illegible] جمہوریت و اقلیت" کا مسئلہ ہندوستان کا بڑا اہم مسئلہ ہے اور مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے تو اور زیادہ اہم ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ [illegible] اس رسالہ کا بغور مطالعہ کریں۔ اس کے مصنف ملک کے مشہور اہل فکر و رائے میں سے ہیں اور سیاست عالم کی بڑی ماہرانہ بصیرت رکھتے ہیں۔

قیمت ۸ر۔ ملنے کا پتہ :- ڈاکٹرسن امپوریم پرائیویٹ لمیٹڈ سر فیروز شاہ مہتا روڈ۔ بمبئی (۱)۔

سحاب

مجموعہ ہے جناب حسن شہیر کی غزلوں کا۔ ابتدا میں انھوں نے "دو دو باتیں" کے عنوان سے بڑی تفصیل کے ساتھ صنف غزل گوئی کا تاریخی و نفسیاتی تجزیہ کیا ہے اور ایسے شاعرانہ انداز سے کہ اگر کسی کو اختلاف ہو تو بھی اسے پڑھے ضرور۔ شہیر صاحب ترقی پسندوں میں بھی بڑے ترقی پسند شاعر ہیں جس کا ثبوت ان کے پچھلے مجموعوں سے مل سکتا ہے اس لئے ان کا اپنے کسی مجموعہ کو غزل سے منسوب کرنا عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے، لیکن جب ہم اس مجموعہ کو دیکھتے ہیں تو ہماری یہ حیرت دور ہو جاتی ہے، کیونکہ اس میں بھی ان کی نظموں کی طرح غنا کم اور رجز زیادہ پایا جاتا ہے۔

وہ کلاسکل غزل گوئی میں مومن کے بڑے مداح ہیں، لیکن خود ان کے یہاں یہ رنگ ہم کو نظر نہیں آیا، وہ غالب کی خیالی شاعری کے بھی معترف ہیں، لیکن ان کی غزلوں میں خیال کا رخ رومان نہیں بلکہ زیادہ تر "عالم امکان" ہے اور وہ بھی فلسفیانہ و متصوفانہ نہیں، بلکہ زیادہ تر صناعانہ اور تکلفانہ۔ ان کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلے ایک مقصد متعین کر لیتے ہیں اور پھر اس کے بعد شعر کہتے ہیں، اسی لئے ان کی غزلوں میں آہنگ "ہوش و گوش" زیادہ اور کیف خود فراموشی کم۔ ان کی غزل گوئی [illegible] کی شاعری ہے، جذبات کے بہاؤ کی نہیں اور اسی لئے ان کے لب و لہجہ میں نرمی کم اور گرمی زیادہ ہے۔

شہیر کی شاعری کی خصوصیت اس کی جسارت ہے جو نظموں کے لئے تو موزوں ہو سکتی ہے، لیکن غزل اس آہنگ کو برداشت نہیں کر سکتی اور اسی لئے ہم ان کی غزلوں کو گنگنا نہیں سکتے۔ فن و زبان کی خامیوں کا ذکر میں اس لئے نہیں کرتا کہ آجکل عام طور پر تمام ترقی پسند شعراء اس کے جواب میں یہی کہتے ہیں کہ ہمارا فن یہی ہے اور ظاہر ہے کہ اس کے بعد چپ رہنے کے سوا ہم اور کیا کر سکتے ہیں۔

یہ مجموعہ نیا ادارہ الہ آباد نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے اور وہیں سے تین روپیہ میں مل سکتا ہے۔

انتخاب سودا

اُردو کی کلاسکل شاعری میں سودا بڑی بلند آہنگ اور ہمہ گیر شخصیت کا مالک تھا۔ یہاں تک کہ اس کی شاعری ایک نوع کا "دائرۃ المعارف" ہے اور تمام اصناف سخن پر حاوی ہونے کی وجہ سے وہ بڑی وسیع دبستانی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لئے جناب ثاقب کانپوری کا ملک کو ممنون ہونا چاہئے کہ انھوں نے اس کے کلیات کا انتخاب کرکے سودا کی یاد کو تازہ کر دیا۔ اس انتخاب میں قصائد کے سوا سبھی اصناف کو سامنے رکھا گیا ہے اور مجموعی حیثیت سے اس کمی کو بڑی حد تک پورا کرتا ہے جو اس وقت کلیات سودا کے کمیاب ہو جانے کی وجہ سے پائی جاتی تھی۔

ابتدا میں جناب اثر لکھنوی کا ایک طویل مقدمہ بھی شامل ہے، جس میں سودا کی شاعری پر بڑا فاضلانہ تبصرہ کیا گیا ہے۔

یہ انتخاب اُردو اکاڈیمی سندھ کراچی سے دو روپیہ چار آنے میں مل سکتا ہے۔

اُجالوں کے گیت

مجموعہ ہے "عزت الاکرام" صاحب کی ۶۵ نظموں کا۔ اول اول میں ان کو خاتون سمجھتا تھا اور اسی حیثیت سے ان کا کلام پڑھتا تھا، لیکن جب معلوم ہوا کہ بدقسمتی سے وہ مرد ہیں تو پھر میرے مطالعہ کا

زاویۂ نگاہ بھی بدل گیا اور ... [illegible] ... ایک خاتون ... [illegible] ... معلوم ہوتی تھیں اب وہ اچھی نظر آنے لگیں۔

"حرمت الاکرام" ترقی پسند شاعر ہیں اور اچھے شاعر ہیں۔ ملک کے اکثر رسائل میں ان کا کلام شائع ہوتا رہتا ہے اور پسند کیا جاتا ہے۔ ان کا سیاسی و معاشی نظریہ تو وہی ہے جو تمام دوسرے ترقی پسند شاعروں کا ہے، لیکن اس کا اظہار وہ خود اپنے الفاظ میں کرتے ہیں اور ایک خاص لب و لہجہ سے جو نہ بہت دشوار ہے نہ آسان بلکہ کسی حد تک معتدل ہے۔ قیمت ایک روپیہ۔

فضل احمد کریم فضلی[1] (انتخاب)

بند ہیں لب ہیں کہیں، حکمِ زباں بندی کہیں
بندہ پروریوں بھی ہوتی ہے خداوندی کہیں

آشیاں اُجڑا کرے گا باغباں کوئی بھی ہو
آج تک بدلا ہے دستورِ چمن بندی کہیں

ظلم ڈھاتے تو ہیں اپنے آرزو مندوں پہ آپ
اور جو ہم چھوڑ بیٹھے آرزو مندی کہیں

تو قفس میں اور بھی شورِ عنا دل بڑھ گیا
فطرتِ آزاد پر چلتی ہے پابندی کہیں

یاد اُن میں سے نہ آئیں ایک بھی ہنگامِ شوق
جتنی باتیں مجھ سے تو نے اے خرد مندی کہیں

برق گرتی ہے گرے اور آگ لگتی ہے لگے
اس طرح رُکتا ہے کارِ آشیاں بندی کہیں

ان مصائب سے بھی گھبراتے ہوئے ڈرتا ہے دل
وہ بڑھاتے ہوں نہ میری حوصلہ مندی کہیں

سید آلِ رضا

قدم نقشِ نشاں ان کے جدھر سے گزرے
ہم بھی سجدے میں اسی راہ گزر سے گزرے[2]

آج پھر آنکھوں نے ٹھانی ہے کہ دامن بھر دیں
دن بہت ابرِ گہر بار کو برسے گزرے

کیفیت پھول کے کھلنے کی ذرا سوچی تھی،
اور تم ہنستے ہوئے میری نظر سے گزرے

میں نے بے قصد بھی لوٹی ہے یہ جلووں کی بہار[3]
مڑ گئیں آپ نگاہیں وہ جدھر سے گزرے

یہ چمکتے ہوئے ذرّے یہ مہکتی گلیاں،
راستے کہتے ہیں سرکار ادھر سے گزرے

جس میں کچھ لکھ نہ سکے حشمتِ القاب کے بعد
یہ عریضہ تو یونہیں ان کی نظر سے گزرے

کشت بے آب نے دیکھے ہیں وہ کالے بادل
جو کہیں اور برسنے کو ادھر سے گزرے

---

[1] فضلی کی غزلگوئی کی خصوصیت محض اس کی صفائی و سادگی، روانی و بے ساختگی نہیں بلکہ لطیف جذبات نگاری اور صداقتِ فکر بھی ہے۔

[2] "نقشِ نشاں" درست نہیں، "سجدے میں گزرے" سے سجدہ کرتے کا مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔ یہ شعر یوں ہونا چاہئے:

نقشِ پا چھوڑتے اپنا وہ جدھر سے گزرے جبہہ سا ہم بھی اسی راہگزر سے گزرے

[3] بعض پرانے بیت میں یہ مصرعہ یوں ہونا چاہئے: "بارہا لوٹی ہے بے قصد بھی جلووں کی بہار" یا "یہ جلووں کی بہار" کی جگہ "یہاں جلوہ" پڑھئے۔
باقی اشعار بڑے پاکیزہ ہیں (نیاز [illegible])

[illegible]

[illegible] نمبر) نگار کا [illegible] کی تعبیر
وقت اسلام کے [illegible] (قیمت [illegible] محصول)

[illegible] (تاریخ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر [illegible] کے مطالعہ سے بآسانی
کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے [illegible] قیمت [illegible] علاوہ محصول)

[illegible] ۱۹۵۱ء (مشاہیر [illegible] نمبر)

اس سالنامے کے دو حصے ہیں [illegible] کتاب [illegible] ایران، مصر
[illegible] کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ
[illegible] پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب
[illegible] (قیمت [illegible] محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

[illegible] ملک کے تمام اکابر [illegible] حسرت [illegible] کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہو
[illegible] قیمت [illegible] (علاوہ محصول)

جنوری و فروری ۱۹۵۳ء (داغ نمبر)

داغ نمبر، جس میں داغ کے سوانح حیات [illegible] وقت تک سامنے آ چکے تھے اس نمبر میں تمام و کمال
[illegible] قیمت [illegible] علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء (فرمان روایان اسلام نمبر)

(فرمان روایان اسلام نمبر) [illegible] اسلامی [illegible] حکمراں [illegible] ان کا
[illegible] قیمت [illegible] علاوہ محصول)

سالنامہ [illegible] (اسلامی [illegible] نمبر)

[illegible] اسلام نمبر [illegible]
[illegible] قیمت [illegible] علاوہ محصول)

[illegible]

[illegible] قیمت [illegible]

[illegible]

[illegible]



سالانہ چندہ	
ہندوستان	پاکستان
آٹھ روپیہ ۲۵ پیسے	آٹھ روپیہ بارہ آنہ

قیمت فی کاپی	
ہندوستان	پاکستان
۶۹ پیسے	۱۱/

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشن میں نہ تھے۔ قیمت (علاوہ محصول)

من ویزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کرکے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ عہ (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فواحشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فواحشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت چار روپیہ۔

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادیین کا مذہب نہایت دلچسپ اور مفید کتاب ہے قیمت علاوہ محصول

آپ جیسے اچھے لوگوں کے ساتھ
کاروبار کرنا ہماری خوش نصیبی ہے..!

ملک بھر میں آپ کے ساتھ ایک گہرا ناتا ہے: سال بھر ہمارا مارکیٹ ریسرچ ڈیپارٹمنٹ آپ کی پسند ناپسند، عادتیں اور مزاج، خریدنے یا نہ خریدنے کی وجہ کے متعلق معلومات حاصل کرتا رہتا ہے۔

شہر بہ شہر گھومتے ہوئے ہمارے نمائندے آپ سے مل کر آپ کی نئی اور بدلتی ہوئی ضرورتوں کا پتہ لگاتے رہتے ہیں۔ انہی کی اطلاعات کے بموجب ہم نے آپ کو رنسو جیسی نئی مصنوعات دیں اور لکس ٹائلیٹ صابن کی خوشبو بدلی۔

ہماری بہت سی مصنوعات آپ کے گھر میں استعمال ہوتی ہوں گی اور ہمارے نقشوں اور نمائندوں کی تحریروں میں آپ کا نام بھی ہوگا لیکن ہمارے نزدیک آپ کی قیمت ان نقشوں اور اعداد و شمار سے کہیں زیادہ ہے کیوں کہ آپ ہمارے خریدار ہیں! آپ کے پیسوں کے بدلے آپ کو اعلیٰ ترین مصنوعات دینا ہمارا فرض ہے، اسی لئے ہماری سدا یہی کوشش ہوتی ہے کہ ہماری مصنوعات سے آپ کی ہر مانگ کی پوری تسلی ہو!



ہندوستان لیور

گھر کے کام آتا ہے



نئی کرنسی اور ڈاک کے نئے ٹکٹ کی وجہ سے

نگار کے سالانہ چندہ میں خفیف سا اضافہ

نئے سکوں اور ڈاک کے نئے ٹکٹوں کا جو اثر رسایل وجرائد پر پڑا ہے اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اس سے قبل جو پیسہ والے ٹکٹ (جو دس تولہ وزن تک اخباروں اور رسالوں پر لگائے جاتے تھے) روپیہ میں ۶۴ ملتے تھے لیکن اسی قیمت کے ٹکٹ اب روپیہ میں صرف ۵۰ ملیں گے اور اس طرح ہم کو سوا دو آنے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

اس کمی کو پورا کرنے کا طریقہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس نقصان کو ہم آپ سب مل کر پورا کریں اور تمام حسابی الجھنوں سے گزرنے کے بعد اس کی صرف ایک ہی صورت سمجھ میں آئی ہے اور وہ یہ کہ ایک کاپی کی قیمت میں ایک آنہ کا اضافہ کر دیا جائے یعنی بجائے ۱۲/ کے ۱۳/ کی کاپی اور سالانہ چندہ ۸ کی جگہ ۹ ہے اس لئے وی، پی سالانہ آٹھ روپیہ ۸۸ پیسے میں روانہ ہوگا لیکن جو حضرات سالنامہ بذریعہ رجسٹری حاصل کرنا چاہیں گے انھیں ۲۵ پیسے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

پاکستان چونکہ پاکستان کا سکہ نہیں بدلا ہے اور وہاں وی۔پی نہیں جا سکتا اس لئے وہ اپنے سالانہ چندہ کے لئے ہمارے نمائندہ کو ۹ کا منی آرڈر روانہ فرمائیں (جس میں ۸ مصارف رجسٹری سالنامہ بھی شامل ہیں) اور اگر پاکستانی ایجنسیوں سے ماہ بماہ کاپی خریدنا پسند کرتے ہیں تو ۱۱ فی کاپی ادا کریں۔

نگار کے پچھلے پرچے اور سالنامے

ڈاک خانہ کے قواعد جدید کی رو سے اب ذریعہ بک پوسٹ روانہ ہوں گے یعنی ایک پیسہ یا دو پیسے فی کاپی کی جگہ ایک آنہ فی چھٹانک کے حساب سے محصول ادا کرنا ہوگا اور ۶ فیس رجسٹری وی اس کے علاوہ ادا کئے جائیں گے، اس لئے ہم پچھلے سالناموں کی قیمت میں ۴ فی کاپی کا اضافہ کرنے پر مجبور ہیں۔ اس صورت میں خریداران نگار سے صرف ۹ فیس رجسٹری لئے جائیں گے اور بک پوسٹ کے مصارف ہم ادا کریں گے یعنی جس سالنامہ کی قیمت دو روپیہ ہے وہ اب ۲/۴ ہیں اور جس کی قیمت تین روپیہ ہے وہ ۳/۴ میں وی، پی کیا جائے گا۔

سالنامہ ۱۹۵۸ء

معلومات نمبر ہوگا

کیونکہ اس وقت تک قارئین نگار کی اکثریت یہی چاہتی ہے کہ آیندہ سالنامہ "معلومات نمبر" ہو۔ یہ سالنامہ سیکڑوں علمی، تاریخی، ادبی، تنقیدی معلومات کا مجموعہ ہوگا اور غیر خریداران نگار سے اس کی قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول ڈاک) لی جائے گی ——— مزید تفصیل آیندہ اشاعت میں ملاحظہ ہو۔

مینیجر نگار لکھنؤ

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ مئی میں ختم ہوگیا اور جون کا پرچہ وی پی روانہ ہوگا

نگار

ایڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۱۷	فہرست مضامین مئی ۱۹۵۷ء	شمارہ ۵

ملاحظات

عقل کی تباہکاریاں

موجودہ دور سائنسی علوم کی ترقی کا دور ہے اور اس میں شک نہیں کہ انسانی ترقی کے لئے اس وقت ایک غیر محدود فضا سامنے آگئی ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ خود ترقی کا صحیح مفہوم کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی کا مفہوم ہمیشہ بدلتا رہا ہے اور مختلف قوموں نے مختلف زمانوں میں اپنے حالات و داعیات کے لحاظ سے اس کا مفہوم الگ الگ قرار دیا تھا لیکن اس سے قبل چونکہ ہر قوم اپنی وحدت جداگانہ رکھتی تھی، اس لئے ترقی و انحطاط کا مفہوم بھی کوئی کلی مفہوم نہ تھا اور یہ ضروری نہ تھا کہ کسی خاص نقطۂ نظر پر مشرق و مغرب یا شمال و جنوب کا اختلاف دُنیا کے امن و سکون پر اثرانداز ہو۔ لیکن اب حالات بالکل مختلف ہیں اور ذرائع مواصلات کی ترقی و وسعت نے کرۂ زمین کی وسعت کو اس قدر تنگ کر دیا ہے کہ اب ہم ہزاروں میل دور رہ کر بھی سرگوشیاں کر سکتے ہیں اور یہ ناممکن ہو گیا ہے کہ اگر مغرب میں کسی جگہ آگ لگے تو مشرق میں ہم اس کی آنچ کو محسوس نہ کریں۔

عہدِ حاضر کی سب سے زیادہ حیرتناک اور اسی حد تک خطرناک علمی دریافت آٹمی قوت ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ اگر دُنیا کے تمام انسان اجتماعی و اصولی حیثیت سے ترقی کا مفہوم متعین کرنے میں کامیاب نہ ہوسکے تو آٹمی قوت کی تباہکاریاں کس منزل پر جا کر رکیں گی اور موجودہ تہذیب و تمدن کا کیا حشر ہوگا۔

آٹمی قوت کی دریافت ایک بالکل غیر متوقع دریافت تھی، لیکن بدنصیبی سے اس کا علم اس زمانہ میں ہوا جب دُنیا ذہنی طور پر دو متضاد

شہروں کے [illegible] اور ایک دوسرے پر غالب آنے کے لئے [illegible]
پھر اگر یہ صلاحیت صرف کسی ایک ہی فریق کی ملکیت ہوتی تو شاید یہ خطرہ آگے [illegible]
ہے یہ [illegible] اور اب صرف یہی مدعا سامنے رہ گیا کہ اس کو کیونکر زیادہ سے زیادہ جلد خطرناک صورت دی جا سکتی ہے [illegible]
حد تک بڑھ گئی کہ اگر دنیا کی قوموں نے جلد کوئی فیصلہ نہ کیا تو عجب نہیں کہ کرۂ زمین سے صرف انسان بلکہ تمام جانداروں کا وجود ختم ہو جائے۔

جب سے یہ قوت دریافت ہوئی ہے، اسی وقت سے روس و امریکہ کا جذبۂ مسابقت اس باب میں اتنا شدید ہے کہ خود ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا انجام کیا ہونا ہے اور یہ اطمینان کیونکر حاصل ہو سکتا ہے کہ اگر کبھی اس قوت کے استعمال کا موقعہ آیا تو خود اس کا استعمال کرنے والا کس طرح اس کے خطرہ سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے لئے ضرورت اس بات کی تھی کہ پہلے خود اس قوت کی ہلاکت کا اندازہ کیا جائے، اس لئے تجربات شروع ہو گئے اور روس و امریکہ نے صحراؤں اور سمندروں کے دور و دراز گوشوں اور حصوں میں ایٹم بم گرا گرا کر اس کی ہلاکت اور حد کی وسعت کا اندازہ کرنا شروع کیا، پھر اگر یہ امتحان و تجربہ محدود ہوتا تو بھی غنیمت تھا، لیکن مصیبت یہ ہے کہ خود ایٹمی قوت کی دریافت بھی ایک جگہ تھم کر نہیں رکی اور اس کے امکانات ترقی کے ساتھ ساتھ تجربات کا سلسلہ بھی وسیع ہوتا جا رہا ہے، یہاں تک کہ اس وقت دنیا ایک ایسے زبردست خطرہ سے دوچار ہے کہ اگر خود اہلِ سائنس نے متفقہ طور پر اس کے خلاف ضمیرِ انسانی کو بیدار نہ کیا تو کرۂ ارض کی تباہی طے شدہ امر ہے۔
چنانچہ حال ہی میں دو نوبل پرائز حاصل کرنے والے عالموں (ڈاکٹر شوئٹزر اور پروفیسر اوٹو ہان) نے ان ایٹمی تجربات کے خلاف آواز بلند کی ہے اس طرف سب سے پہلے توجہ جاپان کو ہوئی کیونکہ حال کے ایٹمی تجربات نے اس کو سخت خطرہ سے دوچار کر دیا ہے اور وہاں کی فضا بری طرح مسموم ہوتی جا رہی ہے۔

ایٹمی خطرہ کا علم سب سے پہلے ہیروشیما میں ہوا تھا اور خیال تھا کہ جنگ کے ساتھ یہ چیز بھی ختم ہو جائے گی، لیکن ہوا یہ کہ ختم کرنے کی جگہ اس کو اور ترقی دی جانے لگی اور کامیابی کا معیار صرف یہ قرار دیا گیا کہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کتنے انسانوں کو ہلاک کیا جا سکتا ہے اور اسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر روس و امریکہ کے علمائے سائنس نے اپنی تحقیقات کو تیز تر کر دیا۔ یہاں تک کہ اس وقت روس و امریکہ دونوں اپنی اپنی جگہ ایک دوسرے سے خائف ہیں اور اس خوف نے دونوں کو اس بات پر مجبور کر دیا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے بازی لے جائیں یہاں تک کہ آخر میں جب وہ ایک دوسرے سے ٹکرائیں تو اپنے ساتھ ساری دنیا کو بھی تباہ کر جائیں۔

یہ حقیقت ایسی نہیں جو اشتراکیت اور جمہوریت سے پوشیدہ ہو اور اسی لئے کبھی کبھی ان کی طرف سے یہ آواز سننے میں آ جاتی ہے کہ ایٹمی آلات حرب کی صنعت کو بند کر دینا چاہئے، لیکن عملی اقدام کسی طرف سے نہیں ہوتا۔ توبہ کرنے پر دونوں راضی ہیں لیکن کرتا کوئی نہیں اور کر بھی لیں تو بھی ایک کی طرف سے کیونکر اطمینان ہو سکتا ہے۔

ان حالات میں خود حکومتوں کی طرف سے یہ توقع رکھنا کہ وہ اس مسئلہ میں کوئی مفید اقدام کریں گی بالکل غلط ہے، اس لئے اس کی صورت اب صرف یہ رہ جاتی ہے کہ خود علمائے سائنس کا ضمیر انھیں مجبور کرے اور وہ ایٹمی قوت کے تجربات کو صرف اسی حد تک محدود رکھیں جس حد تک انسان کی اقتصادی جسمانی اور ذہنی نشو و نما کا تعلق ہے۔

اس وقت تک علمائے سائنس اس مسئلہ کو صرف علمی نقطۂ نظر سے دیکھتے چلے آ رہے تھے، یعنی ان کے سامنے صرف یہ سوال تھا کہ ایٹمی قوت کن ذرائع سے کس حد تک حاصل کی جا سکتی ہے، ان کے سامنے یہ سوال بالکل نہ تھا کہ اس قوت سے کیا کیا کام لئے جا سکتے ہیں، لیکن اب انھیں اس پہلو پر بھی غور کرنا پڑے گا، کیونکہ بہر حال وہ انسان بھی ہیں، صرف سائنٹسٹ نہیں اور اگر فرضِ انسانیت کا احساس ان میں قوی ہو گیا تو ممکن ہے کہ وہ کام جسے حکومتیں انجام نہیں دے سکتیں، ضمیر کی قوت سے پورا ہو جائے ۔۔۔ یقیناً مذکورۂ بالا دو ماہرینِ سائنس کی آواز کا کوئی فوری اثر مترتب نہ ہوگا لیکن اگر خوش قسمتی سے دوسرے علمائے سائنس نے بھی اس مسئلہ کو قابلِ توجہ قرار دیا تو ممکن ہے دنیا حشر کی ان تباہ کاریوں سے محفوظ رہے، ورنہ بظاہر اس کی کوئی امید نہیں اور بقولِ [illegible]

دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا

پاکستان اور مخلوط انتخاب

پاکستان کے سیاسی حالات اس قدر جلد جلد بدلتے رہتے ہیں کہ ان کے پیشِ نظر کوئی نئی بات کسی طرح کی سیاسی بازی چلنے والے قلابازی کچھ اچنبھے کی چیز نہیں ہے۔ لیکن بعض اوقات وہاں کچھ ایسی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں کہ ان پر یقین لانا مشکل ہو یا آسان لیکن جی ضرور یہی چاہتا ہے کہ ان کا یقین کر لیا جائے۔ چنانچہ حال ہی میں مغربی پاکستان کی اسمبلی کا مخلوط انتخاب کی پالیسی اختیار کر لینا بھی کچھ ایسی ہی خبر ہے جسے سن کر یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ خدا کرے جھوٹ نہ ہو۔

ہم کو اس خبر سے اس لئے خوشی نہیں ہوئی کہ اس سے وہاں کے اندرونی اختلافات دور ہو جائیں گے یا وہاں کی اقتصادی دشواریاں کچھ کم ہو جائیں گی، بلکہ محض اس لئے کہ پاکستان اپنے آپ کو جمہوری حکومت کہتا ہے اور جمہوریت کا اولین تقاضہ یہی ہے کہ وہ سب سے پہلے قومی نظریوں کے اختلاف کو ختم کرے، علاوہ اس کے یوں بھی یہ بڑی مضحکہ خیز بات تھی کہ پاکستان کا مشرقی حصہ تو مخلوط انتخاب کی پالیسی پر عمل کرے اور مغربی حصہ جداگانہ انتخاب کے نظریہ پر۔

ہر چند پاکستان اسمبلی کا یہ فیصلہ ایسا فیصلہ نہیں جس پر وہاں کی تمام جماعتیں متفق ہوں اس لئے آئندہ اختلاف و ہنگامہ کا اندیشہ بدستور باقی ہے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اب اس فیصلہ کی تنسیخ زیادہ آسان نہ ہوگی اور پاکستان کی موجودہ حکومت مضبوطی کے ساتھ اس پر قایم رہے گی۔ ہندوستان میں مخلوط انتخاب تو ہندوؤں کے لئے تشویش کا باعث ہو سکتا ہے کیونکہ یہاں کے بعض علاقے ایسے ہیں جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہے اور انھیں کی رائے پر کامیابی کا انحصار ہے، لیکن پاکستان میں یہ صورت نہیں ہے۔ کیونکہ وہاں مخلوط انتخاب میں ہندوؤں کی رائے زیادہ وزن نہیں رکھتی، اس لئے مناسب ہوتا اگر اسی کے ساتھ ہندوؤں کی نیابت کو نامزدگی کے ذریعہ سے قایم رکھا جاتا، کیونکہ وہاں کی اقلیت کو مطمئن کرنے کے لئے ماورائے اصولِ انتخاب یہی طریق کار زیادہ موزوں ہے۔ لیکن وہاں اس وسعتِ نظر کی توقع مشکل ہی سے کی جا سکتی ہے، جبکہ ہندوؤں کا کیا ذکر مسلمانوں کا باہمی اختلاف وہاں خود کسی بڑی سی بڑی مسلم جماعت کو بھی چین سے بیٹھنے نہیں دیتا۔

مشرقِ وسطیٰ

یوں تو اس سے پہلے بھی مشرقِ وسطیٰ کی حالت قابلِ اطمینان نہ تھی، لیکن جب سے امریکہ نے یہاں کے خلا کو پُر کرنے کا ارادہ ظاہر کیا ہے، یہاں کی بے چینیوں کی نوعیت زیادہ اندیشہ ناک ہو گئی ہے۔ سرزمینِ عرب میں صرف عراق ہی ایک ایسی حکومت ہے جو اپنے آپ کو عربستان سے زیادہ ترکستان سے متعلق سمجھتی ہے اور ایران و ترکی کے زیر اثر مغربی جمہوریت ہی کی طرف اس کا میلان زیادہ ہے، باقی اور تمام حکومتیں اپنی سالمیت باقی رکھنے کے لئے اپنے لائحۂ عمل کو ترک کرنے پر آمادہ نہیں، اور وہ روس و امریکہ کے درمیان کسی ایسی حدِ فاصل کی قایل نہیں کہ اگر وہ کسی وقت ٹوٹ جائے تو روس و امریکہ میں سے کسی نہ کسی کا دامن پکڑنے پر وہ مجبور ہو جائیں۔

اس میں شک نہیں کہ مشرقِ وسطیٰ اس وقت امریکہ کی خصوصی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے اور اپنے اثرات وہاں قایم کرنے کے لئے وہ برطانوی چالیں اختیار کرنے پر بھی آمادہ ہے، لیکن وہ اپنے مقصد میں کس حد تک کامیاب ہو سکتا ہے، اس کی بابت کچھ نہیں کہا جا سکتا تاہم یہ یقینی ہے کہ حکومتِ اردن کا موجودہ انقلاب، بحرِ روم سے امریکی جہازوں کا ہٹایا نہ جانا اور فرمانروائے اردن سے فوجی امداد کی بابت استصواب کرنا اسی سلسلہ کی مختلف کڑیاں ہیں، جو اگر ٹھیک سے جڑ گئیں تو نہ صرف اردن بلکہ شام پر بھی امریکی اثرات قایم ہو جائیں گے اور اس طرح عراق سے لے کر اسرائیل تک کا پورا علاقہ عرب لیگ سے علٰحدہ ہو جائے گا، جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ عرب لیگ کمزور ہو جائے گی اور مصر کو یہ سوچنا پڑے گا کہ وہ اپنا ناخدا امریکہ کو قرار دے یا روس کو۔

اُردو غزل کا لکھنؤ اسکول

(پروفیسر مسیح الزماں)

لکھنؤ کی شاعری دہلی سے مختلف خصوصیات رکھتی ہے۔ ان خصوصیات کے ذکر سے پہلے اُس سماجی پس منظر کا سمجھنا ضروری ہے جس کی وجہ سے یہاں کی شاعری کا رنگ مختلف ہے۔ سماج کی تشکیل میں اقتصادی حالات اور عقاید اہم درجہ رکھتے ہیں اور اودھ، خصوصاً لکھنؤ ان دونوں پہلوؤں سے دہلی سے مختلف تھا۔

برہان الملک اور شجاع الدولہ نے اودھ کے علاقے کی باقاعدہ تنظیم کی۔ صوبے کے تمام گوشوں میں دورہ کرکے چوکیاں قایم کیں، لوگوں کو تعلقے اور جاگیریں بخشیں اور نظام ایسا بنا دیا کہ لوٹ مار قتل و غارت کے حادثے لکھنؤ سے دور دور بھی نہ ہونے کے برابر رہ گئے اس سے نہ صرف یہاں کے سکون و اطمینان کی شہرت دور دور پھیلی بلکہ نوابی خزانے میں تحصیل وصول سے روپیہ بھی باقاعدہ آنے لگا۔ شجاع الدولہ کے بعد آصف الدولہ نے اگرچہ انتظام سلطنت کی طرف خاص توجہ نہیں کی لیکن صوبہ کا تنظیمی ڈھانچہ ایسا بن چکا تھا کہ دولت خزانے میں آتی رہی۔ نواب کا نام سخاوت کے سلسلہ میں آج تک ضرب المثل ہے حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے دل کھول کر روپیہ لٹایا جس کی وجہ سے خزانہ زیادہ تر خالی رہا۔ اس عام بخشش میں شاعر اور دوسرے فن کار و اہلِ حرفہ بھی شامل تھے۔ لکھنؤ امام باڑہ اور مسجد آصفی خشک سالی کے زمانہ میں تعمیر کرا کے نواب نے نہ صرف بہتوں کو روزی بخشی بلکہ عوام کی تہذیبی زندگی میں بھی اہم اور واضح اضافہ کیا۔ کسان اور زمیندار اور درباری سب کے پاس دولت بڑھنے لگی۔ ملک کے دوسرے حصّوں میں اس صوبہ کی خوش حالی کی خبر پہونچی تو سب طرف سے لوگ یہاں آ کر بسنے لگے مختلف پیشوں کے ماہر کاریگر اور صنّاع جمع ہوگئے۔ طوائفیں اور سازندے، رقاص اور موسیقار شاعر اور ادیب دلّی اور دوسری جگہوں سے لکھنؤ آگئے۔ دولت کی فراوانی اور سیاسی سکون کا نتیجہ عموماً آرام طلبی اور عیش کوشی ہوتا ہے اور اودھ میں بھی انھیں لوازم او تکلفات پر روپیہ خرچ ہونے لگا۔ اطلس و کمخواب، عطر و گلاب شاہد و شراب امراء زندگی کا جز بن گئے۔ آصف الدولہ کو خود عورتوں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی لیکن امراء و رؤسا کا عیش ان کے بغیر مکمل کہاں ہو سکتا تھا۔ ناچنے گانے والیوں کے علاوہ خوبصورت عورتیں دور دور سے آکر لکھنؤ کی زینت بن گئیں۔

دہلی کی افراتفری، انتشار اور مایوسی سے جس کا نتیجہ گوشہ نشینی، ترکِ دنیا، تصوف اور قنوطیت تھا، فضا مختلف تھی اس میں زندگی سے لطف اندوز ہونے، جذبات کو آسودہ کرنے کی تڑپ تھی۔ اپنی برتری کا بڑھا ہوا احساس تھا جس نے ایک غلط طرح کی خود داری اور آن پیدا کردی تھی۔ ظاہری تکلفات نے تہذیب و شایستگی کا ایسا معیار بنا دیا تھا کہ سادگی اور بے تکلفی پھوہڑپن اور پستی مذاق کی نشانی قرار دئے جاتے تھے۔ تلخ بات بھی میٹھے الفاظ میں کہنا کڑوی دوا کو شکر میں لپیٹ کر دینا دستورِ زمانہ ہوگیا تھا۔ امرا کا ذکر نہیں متوسط درجے کے لوگ بھی گلاب سے نہاتے، پھولوں پہ لیٹے، . . . . سچے موتیوں کو پھونک کر ان کا چونا پان میں کھاتے تھے۔ روزمرہ کی دعوتوں میں وہ اہتمام کرتے کہ آج کل امراء کی دعوتوں میں شاید ہی ہوتا ہو۔ ایسی پر تکلف زندگی میں نفاست اور ستھرے پن کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ یہی بات لکھنوی شعراء کی زبان میں ہے انھوں نے ایک طرف اس کی تراش خراش پر توجہ کی۔ لفظوں کے صحیح استعمال پر زور دیا اور دوسری طرف صنعتوں اور فارسی ترکیبوں سے اس کی آرایش کی۔ اختصار کے ساتھ ہم انھیں الگ الگ بیان کریں گے۔

ا۔ لکھنؤ میں، تحقیق الفاظ اور رعایت لفظی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا۔ جس کی ابتداء شیخ ناسخ نے کی اور ان کے شاگردوں کی کوششوں

یں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کے ہاتھوں سے تغزل، لطفِ زبان اور ندرتِ ادا کا دامن نہیں چھوٹنے پاتا۔ اس خوبی کے ساتھ ساتھ سب سے
ڑی بات یہ ہے کہ ہر جگہ وہ اپنا مخصوص فلسفۂ حیات فنکارانہ انداز سے پیش کر جاتے ہیں۔ فانی کی شاعری کا یہ وہ مقام ہے جہاں تخیل
ے تخیل اور تعصب سے متعصب ناقد بھی انھیں خراجِ عقیدت پیش کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ جہاں جہاں بندشوں کی افراط ہوئی وہاں وہاں انکا
لم اندگو ہر بار ہو گیا ہے اور ان کے سازِ شکستہ سے ایسے ایسے خوش کن نغمات پھوٹ نکلے ہیں کہ آج تک ہمارے دلوں کو گرمائے ہوئے ہیں۔ یہی وہ
ادی ہے جہاں ان کے فن کی رنگینیاں اور رعنائیاں سمٹ سمٹا کر ایک دوسرے میں ضم ہو کر ہمارے سامنے ایک "دوسرے ہی عالم" کی تصویر پیش
رتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ان مثالوں سے ان کے معاصرین کی غزلوں کا موازنہ کر لیجیے۔ فانی کی فنکارانہ عظمت روزِ روشن کی طرح عیاں
ہو جائے گی ع

موت فراقِ یار میں وجہِ انقلاب ہے — نیند جو کل حرام تھی آج حلال ہو گئی
فرصتِ یک نظر کے بعد حوصلۂ دعائے وصل — اے دلِ قدر ناشناس اب یہ محال ہو گئی
میری وفا جفا فروش گر یہ تبسم آفریں — عشق کی ساری کائنات صرفِ جمال ہو گئی
حسن کی وہ لطافتیں عشق کی وہ نزاکتیں — ہائے وہ زندگی جو اب خواب و خیال ہو گئی

تو ہی سفر میں پاس ہے تو ہی حضر میں پاس ہے — تو ہی جنوں کا آسرا تو ہی سکوں کی آس ہے
وہم و قیاس کے سوا حاصلِ ہوش کچھ نہیں — فہم کی ابتدا ہے وہم عقل کی حد قیاس ہے
جو ہے شہیدِ انتظار جو ہے ترا امیدوار — زیست بھی اس کی زیست ہے موت بھی اس کو راس ہے
حسنِ ستم نواز کی ایک نگاہِ غم نواز — اجرِ ہزار صبر ہے نازشِ صد سپاس ہے
فانی اس انقلاب سے وحشتِ عشق کی پناہ — آہ وہ بزمِ دل جو آج انجمنِ حواس ہے

ہوش کا سرمایہ وحشت کے سوا ممکن نہیں — عالم اک مجموعۂ ذراتِ صحرا بیز ہے
جلوہ کیا دیکھے کوئی قدرت کسے فرصت کہاں — یاں نقابِ جلوہ خود حسنِ تماشا ریز ہے *
مایۂ ادراکِ ہستی ہوں تکلف برطرف — زندگی میری دروغِ مصلحت آمیز ہے

وقت اتنا کب بقدرِ فرصتِ یک سجدہ ہے — ہم ہیں اور عمرِ ابد اور حسرتِ یک سجدہ ہے
حاصلِ غفلت ہے تعمیرِ جبینِ سجدہ ریز — شانِ تکوین دو عالم دعوتِ یک سجدہ ہے

حاصلِ بیخبری لازمۂ ہوش ہوئی — یاد تیری کسی عنوان نہ فراموش ہوئی
سامنے آئیں جو ہوں دعوئے تقویٰ والے — چشمِ ساقی کی ادا میکدہ بردوش ہوئی
وہمِ ہستی کا بھی احساس نہیں تیرے بغیر — زندگی ہجر میں اک خواب فراموش ہوئی
خاکِ دل ہے عجب اضدادنکی دنیا فانی — منزلِ عشق ہوئی جادۂ گمہوش ہوئی

افشاندنِ جاں جز بحضورِ تو روا نیست — در عہدِ غمِ ہجرِ تو آئینِ فنا نیست
نازم بجمالِ تو کہ برق ست و بلا نیست — سازم بہ غمِ عشق کہ درد ست و دوا نیست
خواہانِ کرم نیست پرستارِ کرم است — فانی بدرِ ناصیہ فرساست گدا نیست

حسن یک پرتوِ عشقیست کہ از ما خیزد — صنمے ساختہ ام برہمنے ساختہ ام
دہر خلوتگہِ اسرارِ نہاں ست ولے — از پئے دفعِ نظر انجمنے ساختہ ام
گنہے کردہ ام و عذرِ گنہ می بایست — حیلہ پرداختہ ام اہرمنے ساختہ ام

* یہاں کا استعمال غیر ضروری ہے بلکہ مہمل بھی اور نامناسب ہے۔ (مؤلف)

[illegible] بگذرد کہ بس از تفرد و ازغنا　　[illegible] شاہ [illegible] و [illegible] نیستی

[illegible] کلاہ خسروی دل بہ رغم ہوش　　[illegible] ہم بہ قیصر و فغفور [illegible] نیستی

عالم گردشِ افلاک بسوخت　　اختر ما رہ صد اختر زد

شہرِ عشق کہ شورشش تا مند　　زد علم جست و بہ جا نہا و رزد

مندرجۂ بالا امثال پر ہر پہلو سے ناقدانہ نظر ڈال جائیے۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کو شاعرانہ حیثیت سے کسی قسم کا سقم نہیں مل سکتا۔ ان اشعار میں تغزل بھی ہے اور لطفِ زبان بھی۔ ندرتِ بیان بھی ہے بلند پردازی بھی۔ حقائق کی عکاسی بھی ہے اور حکایتِ غم بھی۔ آپ چاہے جس غزل کا تجزیہ کیجئے مندرجۂ بالا اوصاف کا دامن فانی کے ہاتھ سے کہیں بھی چھوٹتے نہ پائیے گا۔ مثال کے طور پر صرف ایک غزل کا تجزیہ پیش کر رہا ہوں۔ اتفاق سے اسی ردیف و قافیہ میں غالب کی بھی غزل موجود ہے فرق اتنا ہے کہ بحر بدلی ہوئی ہے۔ اب ناظرین ملاحظہ فرمائیں کہ دونوں اساتذہ نے ایک ہی قافیہ کو کس کس انداز سے نظم کیا ہے، غالب کا مطلع ہے ؎

سرگشتگی میں عالمِ ہستی میں یاس ہے　　تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

فانی کہتے ہیں کہ،

تو ہی سفر میں پاس ہے تو ہی حضر میں پاس ہے　　تو ہی سکوں کا آسرا تو ہی جنوں کی آس ہے

دونوں اساتذہ کے مطلعے معانی کے لحاظ سے مختلف ہیں صرف قافیہ ثانی مشترک ہے۔ نیز فانی نے جو بحر منتخب کی ہے اس میں غالب کی بحر سے زیادہ روانی ہے۔ شعر کی تاثیر میں بحر کا بھی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ یہ کریڈٹ فانی کو ملا ہے اور غالب اس سے محروم ہیں۔ غالب کا مطلع ان کے خاص انداز سخن سے جدا ہے اور اس کا شمار ان کے زیادہ اچھے اشعار میں نہیں ہے اس کے علاوہ مصرعۂ اول میں "میں" کی تکرار وجدان پر گراں گزرتی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ فانی جو کہ قنوطیت پسند مشہور ہے اس کا مطلع ایک چھلکتا ہوا جام ہے جس سے نشاط و سرور کی کیفیتیں پھوٹی پڑ رہی ہیں۔ اس کے برعکس غالب کے مطلع میں ایک عجیب قسم کی غم آگیں فضا چھا گئی ہے جو ان کے خاص رنگ سے بالکل میل نہیں کھاتی۔ ویسے غالب کا مطلع بھی اچھا ہی ہے مگر وہ ان کی صحیح نمایندگی نہیں کر رہا ہے۔ فانی کا مطلع اپنی بحر کی وجہ سے ایپلنگ ہو گیا ہے اور اس میں جن جذبات کی عکاسی کی گئی ہے اس کا قنوطیت سے کوئی علاقہ نہیں ہے اس کے علاوہ یہ جذبات فطرتِ انسانی کی بھی پردہ کشائی کرتے ہیں کہ عالمِ محویت کا ایک دور وہ بھی آتا ہے جب جلوۂ محبوب کے سوا ہر شے باطل ہو جاتی ہے۔ غرضکہ فانی کا مطلع پرسوز ہونے کے باوجود بلند آہنگ ہے اور غالب کا مطلع صرف پرسوز ہو گیا ہے غالب کا دوسرا شعر ہے:۔

لیتا نہیں مرے دلِ آوارہ کی خبر　　اب تک وہ جانتا ہے کہ میرے ہی پاس ہے

"پاس" کا قافیہ فانی کے یہاں مطلع میں آ چکا ہے۔ اس قافیہ کا کوئی دوسرا شعر نہیں ہے۔ ویسے بھی غالب کے شعر میں کوئی خاص بات نہیں ہے صرف اپنے شاعرانہ انداز سے ایک چھوٹی سی بات کو حسین بنا گئے ہیں۔ اسی طرح غالب نے قیاس کا قافیہ نہیں باندھا ہے۔ فانی کا شعر اس قافیہ میں بہت ہی حسین ہے ملاحظہ ہو:۔

وہم و قیاس کے سوا حاصلِ ہوش کچھ نہیں　　فہم کی ابتدا ہے وہم عقل کی حد قیاس ہے

یہ شعر نہیں بلکہ "ماورائے شعر" ہے۔ اور ان دو مصرعوں میں جو حقیقت بیان کر دی گئی ہے بڑے سے بڑا ناظم ایک طول طویل نظم میں بھی بیان نہیں کر سکتا۔ نہ ہی اس شان کا کوئی شعر غالب کی غزل میں موجود ہے۔

غالب کا تیسرا شعر ہے:۔

کیجئے بیاں سرورِ تپِ غم کہاں تلک　　ہر مو مرے بدن پہ زبانِ سپاس ہے

فانی کا شعر ملاحظہ ہو جس میں سپاس کا قافیہ باندھا گیا ہے:۔

حسنِ ستم نواز کی ایک نگاہِ غم نواز　　اجر ہزار صبر ہے نازشِ صد سپاس ہے

غالب کے شعر میں مبالغہ ہی مبالغہ ہے اس سے تو انکار نہیں کہ شعر حسین ہے اور انسان کبھی کبھی یوں بھی محسوس کرتا ہے مگر اس کا یہ احساس واقعیت سے بہت دور ہوتا ہے جو ایک لطیف فریب کے سوا کچھ نہیں ہے۔ لطافتِ فریب سے تو مجالِ انکار نہیں مگر فریب بہر حال فریب ہی ہے۔ اس کے برعکس فانی کا شعر واقعیت کے سانچے میں ڈھل کر نکلا ہے۔ اس شعر میں بھی سوز و گداز ہے جو حاصلِ حیاتِ انسانی کہلانے کا مستحق ہے۔ مگر یہ ایسا سوز و گداز اس شعر میں بھی پسپائی کا منظر کہیں سے بھی نہیں آنے پاتا ہے۔ غالب کے شعر پر فانی کے شعر کو ترجیح دینے کی سب سے بڑی وجہ میرے نزدیک یہ ہے کہ غالب کا شعر واقعیت سے ہم آغوش نہیں ہے اس کے بالکل برعکس فانی نے واقعیت کی حسین عکاسی کی ہے جو کسی دوسرے شاعر سے ممکن نہیں ہے۔

غالب کا شعر ہے ؎

ہر چند اس کے پاس دلِ حق شناس ہے ہے وہ غرورِ حسن سے بیگانۂ وفا

یہاں سوال یہ ہوتا ہے کہ اگر واقعی کسی کے پاس دلِ حق شناس ہے تو وہ حسن جیسی فانی چیز پر اتنا نازاں کیسے ہو سکتا ہے کہ بیگانۂ وفا ہو جائے۔ وفا تو دلِ حق شناس کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ کچھ دیر کے لئے صاحبِ حق شناس اس حقیقت کو بھلا دے۔ مگر میرے نزدیک یہ قطعی ناممکن ہے کہ دلِ حق شناس کے ہوتے ہوئے کوئی حسنِ دو روزہ پر اس طرح نازاں ہو کر ہمیشہ کے لئے بیگانۂ رسم وفا ہو جائے۔

"شناس" کا قافیہ فانی نے یوں باندھا ہے ؎

ترکِ خودی ہے ہوشِ عشق ترکِ خودی ہے جوشِ عشق خود نشناس و خود شناس جو ہے خدا شناس ہے

فانی کا شعر غالب کے شعر سے کہیں بلند ہے اور اس کی تشریح کی بھی کوئی ضرورت نہیں معلوم ہوتی کیونکہ یہ فرق پہلی ہی نظر میں واضح ہو جاتا ہے۔

غالب کا شعر ہے ؎

پی جس قدر ملے شراب شبِ ماہتاب میں اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

فانی کا شعر ہے ؎

جو ہے شہیدِ انتظار جو ہے ترا امیدوار زیست بھی اس کی زیست ہے موت بھی اس کو راس ہے

غالب کے شعر میں میری کور نظری کو کچھ بھی نہیں ملتا۔ ہو سکتا ہے کہ اس شعر میں کوئی بہت بڑا فلسفہ بیان کیا گیا ہو جہاں تک میری نگاہ نامحرم نہیں پہونچ سکی ہے۔ اس کے برعکس فانی کا شعر ہمارے سامنے عشقِ حقیقی کی ایک تابناک و درخشاں تصویر کھینچ دیتا ہے۔ یہی وہ جذبات ہیں جو مصائب و آلام کی دشوار گزار گھاٹی میں ہماری رہبری کرتے ہیں ورنہ ہم تو کب کے یا تو خود کشی کر چکے ہوتے یا زینتِ صحرا ہوتے۔

غالب کا مقطع ہے ؎

ہر اک مکاں کو ہے مکیں سے شرف اسد مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

فانی کے یہاں اداس کا قافیہ بندھا تو ضرور ہے مگر نہایت ہی سرسری سا ہے، غالب کا یہ مقطع حاصلِ غزل ہے۔ بے جا نہ ہوگا اگر یہیں پر فانی کا بھی مقطع سناتا چلوں کہتے ہیں ؎

فانی اس انقلاب سے وحشتِ عشق کی پناہ آہ وہ بزمِ ناز ہائے آنکھ جو [illegible] ہے

یہ مقطع معنویت و نشتریت کے لحاظ سے غالب کے مقطع سے کسی طرح بھی کم رتبہ نہیں ہے۔

اس تجزیہ سے ناظرین یہ نہ سمجھ لیں کہ میں فانی کو غالب پر ترجیح دے رہا ہوں۔ غالب کی شاعرانہ عظمت سے تو مجھے مجالِ انکار نہیں۔ مگر یہاں پر مجھے یہ دکھانا مقصود تھا کہ غالب جیسا استاد جن ردیف و قوافی میں ٹھوکریں کھا کر سست اشعار نظم کر جاتا ہے انہیں ردیف و قوافی میں فانی کیسی کیسی گل افشانیاں کرتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ ٹھوکریں بھی نہیں کھاتے۔ اگر فانی کے اشعار غالب کے ہم پایہ ہی ہوتے تب بھی ان کو

[illegible] غالب جیسے استاد کے مقابلے میں کسی کا اس [illegible]
ردیف و قوافی کی سخت بندشوں کے باوجود اپنے اشعار اس حسین انداز سے نظم کرنا جو ہمارے [illegible]
فنکارانہ عظمت کی بین دلیل ہے۔

جملوں کے اجزائے ترکیب

نشستِ الفاظ شاعری کا بہت بڑا حسن ہے جس سے صرفِ نظر کرنے پر تنقید جیسی [illegible] ہوجاتی ہے جو شاعری کے دامن پر ایک بد نما داغ ہے۔ مگر بحر کی پابندی کی وجہ سے بڑے بڑے اور قادر الکلام شاعر تنقید سے اپنا دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ بعض اوقات بحر کی پابندی شاعر کو اس بات پر مجبور کر دیتی ہے کہ وہ الفاظ کی نشست میں تاخر و تقدم سے کام لے۔ مثلاً اگر "میرا ہے" کہنا مقصود ہے تو بحر کی پابندی کی وجہ سے "ہے میرا" نظم کرتا ہے۔ الفاظ کا یہ تاخر و تقدم اس حد تک تو روا ہے اور مندرجہ ذیل اشعار میں جملوں کے اجزائے ترکیبی نے انھیں چیستان بنا دیا ہے۔ مثلاً:

سر کو مرجائیں نہ ٹکرا کے اسیرانِ قفس   شور اتنا نہیں اے برگِ خزاں لازم ہے
ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیے اے مرغِ دل   دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا

پہلے شعر کے پہلے مصرع میں نشستِ الفاظ کی خرابی کی وجہ سے مصرع بہت بھدا ہو گیا ہے۔ بقول سید مسعود حسن صاحب رضوی مصرع اصل میں یوں رہا ہوگا۔ "سر کو ٹکرا کے نہ مرجائیں اسیرانِ قفس" ـــ اور موجودہ صورت حضرتِ کاتب کی رہینِ منت ہے۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرع سے سخت قسم کا دھوکا ہوتا ہے۔ بظاہر شعر کا مفہوم یہ معلوم ہوتا ہے: "صیاد کا تڑپنا دیکھ کر مرغِ دل کا دم پھڑک جائے" مگر شعر کا مطلب یہ نہیں بلکہ یہ ہے: "اے مرغِ دل اس طرح تڑپ کہ تیرا تڑپنا دیکھ کر صیاد کا دم پھڑک جائے۔" یہ نقص یا پیچیدگی الفاظ کے تاخر و تقدم کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ جس کو تھوڑی سی کاوش کے بعد دور کیا جا سکتا تھا۔ اسی طرح کی اور بہت سی مثالیں پیشِ نظر ہیں مگر خوفِ طوالت سے ان سے صرفِ نظر کرتا ہوں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی بات اس انداز سے کہے کہ ذہنِ انسانی کسی خاص کد و کاوش کے بغیر اس کے معنی تک پہونچ جائے خواہ بات کتنی ہی دقیق کیوں نہ کہی جائے۔ مگر الفاظ کا انتخاب اور ان کی نشست اس انداز سے ہونی چاہیے کہ عامی سے عامی اسے بہ آسانی سمجھ لے۔ فانی کے کلام کا زیادہ تر حصہ اسی حسنِ الفاظ و نشستِ الفاظ کی وجہ سے فنِ شاعری کی بہترین مثال بن گیا ہے۔ فنِ شاعری کا یہ وہ وصف ہے جس کا بڑے سے بڑا ناقد قدر داں رہا ہے، علامہ شبلی مرحوم نے سعدی کا جو وصف بتایا ہے وہ یہی ہے اور یہی وصف ان کی شاعری کو دوسرے شعرائے ایران سے ممتاز بنا دیتا ہے، بہر حال فانی نے اس صنعت کا نہایت ہی فنکارانہ انداز سے استعمال کیا ہے۔ خواہ وہ فلسفیانہ اشعار ہوں یا رندانہ۔ ان کے بیشتر اشعار میں شعوری یا لاشعوری طور پر اس صنعت کا استعمال ہوا ہے جس کی وجہ سے ترنم ان کے کلام کا جزوِ اعظم بن گیا ہے۔ مجھے تو یہاں تک کہنے میں بھی کوئی باک نہیں ہے کہ اگر اس صنعت میں ڈاکٹر اقبال کا کوئی حریف و مد مقابل ہے تو وہ فانی اور صرف فانی ہیں۔ فانی کے کلام میں جتنی بھی سلاست، روانی اور ترنم ہے وہ سب اسی صنعت کا رہینِ منت ہے اگر فانی اس صنعت سے صرفِ نظر کر لیتے تو مشکل ہی سے چند حضرات ان کے کلام کے سمجھنے والے نکل سکتے تھے کیونکہ انھوں نے اپنی شاعری میں جن فلسفیانہ مسائل کو جگہ دی ہے وہ عام ذوق کی چیز نہیں ہے۔ کیونکہ اس مادی اور مشینی دور میں کس کو اتنی فرصت ہے کہ وہ اس بات پر غور کر سکے کہ اس کی زندگی کا کیا مقصد ہے؟ وہ اس دنیا میں کیوں پیدا کیا گیا ہے؟ اس کی حیثیت اس کائنات میں کیا ہے؟ آج تو انسان سیلِ رواں میں خس و خاشاک کی طرح بہا جا رہا ہے۔ زمانے کی رو اسے جدھر لے جاتی ہے ادھر چلا جاتا ہے۔ اچھا ہوا کہ فانی نے اپنے فلسفہ کو عام فہم اور رنگین انداز سے پیش کیا ورنہ اس دور میں ان کا کوئی نام لیوا نہ ہوتا۔ اب کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ ان اشعار میں فانی کے نشستِ الفاظ پر خاص طور سے نظر رکھیں اور اس بات پر بھی کہ زیادہ تر مصرعے ایسے ہیں جن کی نثر نہیں کی جا سکتی۔ ۶

بے ذوقِ نظر بزمِ تماشا نہ رہے گی   منہ پھیر لیا ہم نے تو دنیا نہ رہے گی
یہ دردِ محبت غمِ دنیا تو نہیں ہے   اب موت کو بھی جینے کا سہارا نہ رہے گی

جینے کی ہے امید نہ مرنے کا یقیں ہے
اب دل کا یہ عالم ہے نہ دنیا ہے نہ دیں ہے

اب تک سوا لذتِ ایذا بھی ملے گی،
کیفِ جلوہ گہِ ہوش یہاں دل بھی کہیں ہے

مایوس سہی حسرتِ موت ہوں فانی
کس منہ سے کہوں دل میں تمنا بھی نہیں ہے

جلوہ ترا طلسمِ حجاباتِ نور ہے
جو جس قدر قریب ہے اتنا ہی دور ہے

تسلیم ہیں مجھے بھی تری بے نیازیاں،
یہ کیوں کہوں کہ میری تمنا غیور ہے

وہ ایک رنگینیٔ نظر ہے جو سو بہاروں میں دیکھتا ہوں
مری محبت کی خامیوں میں ادائے حسنِ تمام دیکھو

جو ہے وہ کیا ہے سوال یہ ہے کہ اب نگاہوں کا حال یہ ہے
جدھر نگاہیں ذرا اٹھاؤ ادھر تمہارا ہی نام دیکھو

یہ ترکِ بیدادِ قدرِ دل کیوں وفا تو اربابِ دل کی خو ہے
جفا سو تقدیرِ آرزو ہے ہٹاؤ بھی اپنا کام دیکھو

ہم ہیں اس کے خیال کی تصویر
جس کی تصویر ہے خیال اپنا

وہ بھی اب غم کو غم سمجھتے ہیں
دور پہونچا مگر ملال اپنا

دیکھ دل کی زمیں لرزتی ہے
یادِ جاناں قدم سنبھال اپنا

دلِ مایوس کو اے عہدِ کرم شاد نہ کر
نازپروردۂ غم ہے اسے برباد نہ کر

روحِ اربابِ محبت کی لرز جاتی ہے
تو پشیماں نہ ہو اپنی جفا یاد نہ کر

غمِ ہستی ہی سہی تیرے سوا کوئی ہو
دل کی بستی ہے تری غیر سے آباد نہ کر

ضد اور یہ ضد اے دل اچھا تو خدا حافظ
قرباں ہی اس بت پہ ہونا ہے تو جا ہو جا

ہر قافلۂ دل کو تو مژدۂ منزل دے
ہر رہگذرِ غم میں نقشِ کفِ پا ہو جا

دم حریفِ زوالِ غم نہ ہوا
مرنے مرنے پہ دردِ کم نہ ہوا

بت نے ہر رنگ میں خدائی کی
دل مگر دیر سے حرم نہ ہوا

دم بھی فانی کسی کے دم تک ہے
دم نہ ہوگا اگر یہ غم نہ ہوا

دل تو سب کو تری سرکار سے مل جاتے ہیں
درد جب تک نہ ملے دل نہیں ہونے پاتے

تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دیر
نقش بن جاتے ہیں منزل نہیں ہونے پاتے

کوئی چٹکی سی کلیجے میں لئے جاتا ہے
ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے

ہم نہ تھے کل کی بات ہے فانی
ہم نہ ہوں گے وہ دن بھی دور نہیں

لب تک آجائے غمِ ہجر تو شکوہ ہوجائے
آپ سن لیں تو عجب کیا ہے کہ افسانہ بنے

یہ اشعار میں نے یونہی ادھر ادھر سے چن لئے ہیں طوالت کے خوف سے زیادہ اشعار نقل نہیں کئے ہیں ان مثالوں کو سامنے رکھ کر مندرجۂ بالا خصوصیات کا بآسانی تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ جو مثالیں اوپر گزر چکی ہیں ان کے انتخاب میں میں نے اس بات کا خاص طور سے خیال رکھا ہے کہ زیادہ تر آسان اور عام فہم اشعار ہی نقل کئے جائیں اور ان میں زیادہ تر اشعار ایسے ہیں جن پر کسی نہ کسی طرح سے تغزل کا اطلاق ہو سکتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے اشعار بھی آگئے ہیں جو ان کے فلسفہ کے عکاس ہیں۔ ندرتِ خیال و بیان کی طرف تو اشارہ کرنا ہی بے سود ہے کیونکہ یہ اوصاف ازل ہی میں فانی کے لئے وقف کر دئے گئے تھے۔ جتنے اشعار اب تک نقل کئے جا چکے ہیں ناظرین اس سے خود ہی فیصلہ فرما سکتے ہیں ایک بات خصوصیت کے ساتھ یہاں پر عرض کر دینا چاہتا ہوں مجنوں گورکھپوری صاحب نے اقبال کے بارے میں تحریر فرمایا ہے کہ:-

"اقبال کی شاعری کا بھی ایک غالب عنصر اس کی انفرادی موسیقیت ہے جس کی سب سے نمایاں خصوصیت ہمواری

اور بلاغت ہے اس اعتبار سے اُردو کا کوئی دوسرا شاعر ان کا ہم پلہ نظر نہیں آتا۔ اگر فانی ہمسری میں ان کا مقابلہ کر سکتے ہیں تو بلاغت اور معنوی قدر کا اُن کے یہاں پتہ نہیں ہے۔ اگر غالب بلاغت میں اقبال کے ہمسر ہو سکتے ہیں تو ان کے کلام کی موسیقیت میں ایسی ہمواری نہ ملے گی۔" (اقبال از مجنوں ص ۸۸)

لیکن جہاں تک راقم فانی کا مطالعہ کر سکا ہے اور اسے سمجھ سکا ہے اس مطالعہ کی روشنی میں یہ کہنے پر مجبور ہے کہ فانی مندرجۂ بالا وصف میں اقبال کے پورے پورے حریف و مد مقابل ہیں۔ ان کا کلام اگر ترنم و روانی کے لحاظ سے اقبال کے کلام کے پہلو بہ پہلو رکھا جا سکتا ہے تو بلاغت اور معنوی قدر کے لحاظ سے بھی اقبال کے کلام سے کسی طرح کبھی کمتر نہیں ہے۔ فرق اتنا ہے کہ اقبال کو جس حقیقت کی تلاش تھی اسے انھوں نے پالیا۔ فانی بھی حقیقت کے متلاشی تھے مگر وہ عمر بھر باوجود تلاش مسلسل اسے نہ پا سکے۔ لیکن یہاں پر یہ مسئلہ زیر بحث نہیں ہے بلکہ آرٹ کی کسوٹی پر فانی کا کلام پرکھا جا رہا ہے اس کسوٹی پر ان کا کلام اتنا ہی کھرا اترتا ہے جتنا اقبال کا۔ خواہ وہ ترنم ہو یا بلاغت ہر پہلو سے فانی کا کلام اقبال کے کلام کے پہلو بہ پہلو رکھا جا سکتا ہے۔ اور بات ہے کہ اقبال کے پرستار فانی کے اس وصف کا اعتراف نہ کریں مگر کسی نہ کسی روز کوئی نہ کوئی ناقد اس بے انصافی پر ضرور صدائے احتجاج بلند کرے گا۔

بہرحال جلوا کے اجزائے ترکیب کی مثالیں شاعرانہ حیثیت سے فانی کے عظیم فنکار ہونے کی دوسری دلیل ہے۔

ایک غلط فہمی کا ازالہ یہاں پر مزید معلوم ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگ یہ اعتراض کریں کہ کسی شاعر کی عظمت کے لئے یہ کافی نہیں ہے کہ اس نے اپنی بات حسین الفاظ و انداز بیان میں کہدی ہو بلکہ اس کی عظمت کو پرکھنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ اس بات کا بھی جایزہ لیا جائے کہ اس نے جو کچھ کہا ہے اس کی قدر و قیمت کیا ہے؟ اس کا کلام ہمارے دل میں جذبۂ انفعال پیدا کرتا ہے یا ہم کو پیام بیداری دیتا ہے؟ اگر صرف زبان کی خوبیوں سے کوئی شاعر عظیم ہو سکتا ہے تو ناسخ کی شاعری کو عظیم کیوں نہ کہا جائے؟ کسی شاعر کے کلام کو "کیا کہا" کی کسوٹی پر پرکھنے سے پہلے اسے عظیم شاعر کہدینا ایک ادبی خیانت ہوگی جو کسی بھی صورت میں قابل معافی نہیں ہے اس اعتراض کے بارے میں عرض یہ ہے کہ زیر نظر مقالہ میں فانی کی صرف شاعرانہ خصوصیات کا جایزہ لیا جا رہا ہے یعنی انھوں نے کن الفاظ اور کس انداز بیان سے اپنی بات کہی؟ کیا کہا اور جو کچھ کہا ہے اس کی قدر و قیمت کیا ہے؟ اس کا جواب (راقم کے نقطۂ نظر سے) اس مقالہ میں مل سکے گا جس کا حوالہ گزشتہ سطور میں دیا جا چکا ہے۔

سہل ممتنع سہل ممتنع کے لئے مختصر سے مختصر بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ سادگی کے معراجِ کمال کو سہلِ ممتنع کہتے ہیں۔ اس لئے آیئے سادگی کا تجزیہ کر دیا جائے۔ سادگی سے لوگ عموماً یہ مراد لیتے ہیں کہ جو بات کہی گئی ہو وہ بغیر کسی کاوش کے سمجھ میں آ جائے اور شعر میں کوئی ایسا دقیق فلسفہ نہ بیان کیا گیا ہو جہاں تک پہنچنے سے ذہن انسانی قاصر ہے۔ یعنی خیالات اور انداز بیان دونوں کے لحاظ سے شعر عام فہم ہو۔ اگر انداز بیان سلیس و شستہ ہے مگر شعر میں کوئی پیچیدہ بات کہی گئی ہے تو اس شعر کو ہم سادگی کی مثال نہیں کہہ سکتے۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے سادگی کے یہ معنی نہیں ہوتے کہ شعر میں کوئی نازک بات یا دقیق فلسفہ نہ بیان کیا جائے، نزاکتِ خیال کے باوجود بھی شعر سادہ ہو سکتا ہے۔ اس کے لئے بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جو آگے آئیں گی۔ سادگی کے اجزائے ترکیب مندرجہ ذیل ہیں:-

۱- شعر کے اندر زبان اسی پابندی کے ساتھ استعمال کی جائے جس پابندی کے ساتھ نثر میں مستعمل ہوتی ہے۔ اگر بحر کی پابندی سے مجبور ہو کر الفاظ اِدھر اُدھر کئے جائیں، تو بھی اس بات کا خاص طور سے خیال رکھنا چاہئے کہ ان کی نشست میں غرابت نہ محسوس ہو۔ یہ غرابت جتنی بڑھتی جائے گی شعر اتنا ہی سادگی سے دور ہوتا جائے گا۔

۲- غزل کے ایک شعر میں اپنی پوری بات کہدینا بہت بڑا کمال ہے مگر اکثر شعراء بحر کی مجبوری سے اپنے مضمون کا کچھ حصہ حذف کر جاتے ہیں۔ یہ حذف شدہ حصہ ایسا ہونا چاہئے کہ سامع کا دماغ فوراً اس طرف منتقل ہو جائے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو یہ سادگی کے منافی ہے۔ سادگی کا اطلاق شعر پر اسی وقت ہو سکتا ہے جب حذف شدہ حصہ مستعمل الفاظ کی روشنی میں سامع کے سامنے واضح طور سے آ جائے۔

۳- تشبیہ، استعارہ اور تلمیحات اس طرح کی استعمال ہونی چاہئیں جو عام فہم اور "معلوم عوام" ہوں۔ غالب کی اکثر تلمیحات اس مسلک سے ہٹی ہوئی ہیں اس لئے ان میں ہم کو غرابت کا احساس ہوتا ہے۔

۴۔ سادگی کے لئے روزمرہ کی پابندی ضروری ہے۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ شاعر کوئی ایسی بلند بات کہے جو عام ذوق کی چیز نہ ہو مگر اس کو اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ وہ جو بات کہے اسے اسی انداز سے کہ سب لوگ اپنے اپنے ظرف کے مطابق لطف اندوز ہو سکیں۔ یہ اور اسی قبیل کے چند دوسرے اجزا سادگی کا احاطہ کرتے ہیں۔ یہ اوصاف جیسے جیسے شعر سے دور ہوتے جائیں گے شعر ویسے ویسے پیچیدہ اور ناقابل فہم ہوتا جائے گا۔

اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اسے سمیٹ کر ایک جملے میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ سادگی کے لئے ضروری ہے کہ الفاظ عام فہم استعمال کئے جائیں۔ تشبیہات اور تلمیحات میں زیادہ دقت پسندی سے کام نہ لینا چاہئے۔ جملوں کے اجزائے ترکیب کا خیال رکھا جائے۔ اس کے ساتھ ساتھ جو بات کہی جائے اس کے اندازِ بیان میں ایک ایسی جدت ہو کہ لوگ اسے ایک نئی بات سمجھنے پر مجبور ہوں اگرچہ وہ بات ملّا و مراج کے زمانہ سے ہی کیوں نہ کہی جاتی ہو۔

فانی کے کلام سے سادگی کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ سب سے پہلے سہلِ ممتنع کی مثال لیجئے جو سادگی کے انتہائے کمال ہے۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ غالب جیسا مشکل گو سہلِ ممتنع کا معترف رہا ہے اور اس نے شعوری طور پر بہت سی ایسی غزلیں لکھی ہیں جو اس وصف کا احاطہ کر لیتی ہیں۔ فانی کے اشعار یہ ہیں۔ ؎

ضبط کا حوصلہ نکل جاتا ۔۔۔ کچھ ستم اور بھی کئے ہوتے
زندگی بے دلوں پہ تہمت تھی ۔۔۔ مر نہ جاتے اگر جئے ہوتے
کچھ سمجھ کر قفس میں نے صیاد ۔۔۔ چار تنکے ہی رکھ دئے ہوتے
گل دئے تھے تو کاش فصلِ بہار ۔۔۔ تو نے کانٹے بھی چن لئے ہوتے

دیر میں یا حرم میں گزرے گی ۔۔۔ عمر تیرے ہی غم میں گزرے گی
کچھ امیدِ کرم میں گزری عمر ۔۔۔ کچھ امیدِ کرم میں گزرے گی
زندگی یادِ دوست ہے یعنی ۔۔۔ زندگی ہے تو غم میں گزرے گی
دل کو شوقِ نشاطِ وصل نہ چھیڑ ۔۔۔ غم میں گزری ہے غم میں گزرے گی

ترکِ تدبیر کو بھی دیکھ لیا ۔۔۔ یہ بھی تدبیر کارگر نہ ہوئی
یوں ملی ہر نگاہ سے وہ نگاہ ۔۔۔ ایک کی ایک کو خبر نہ ہوئی
اللہ اللہ یہ حسنِ پرسشِ حال ۔۔۔ کہ مرے حال پر نظر نہ ہوئی
ہجر کے بھی ہزار پہلو تھے ۔۔۔ یوں بھی اک وضع پر بسر نہ ہوئی
صبح ہوتی نہیں ہماری شام ۔۔۔ ورنہ کس شام کی سحر نہ ہوئی

جل رہے ہیں آج تک دل کے چراغ ۔۔۔ طور پر اک شمع جل کر رہ گئی
زندگی کی دوسری کروٹ تھی موت ۔۔۔ زندگی کروٹ بدل کر رہ گئی
چن لیا تیری محبت نے مجھے ۔۔۔ ساری دنیا ہاتھ مل کر رہ گئی

کہتے ہو کہ ہم وعدۂ پرسش نہیں کرتے ۔۔۔ یہ سن کے تو بیمار ہوا بھی نہیں جاتا
آتے ہیں عیادت کو تو کرتے ہیں نصیحت ۔۔۔ احباب سے غم خوار ہوا بھی نہیں جاتا
جاتے ہوئے کھاتے ہو مری جان کی قسمیں ۔۔۔ اب جان سے بیزار ہوا بھی نہیں جاتا
دیکھا نہ گیا اس سے تڑپتے ہوئے دل کو ۔۔۔ ظالم سے جفاکار ہوا بھی نہیں جاتا

تم جسے در سے اٹھا دیتے تھے ۔۔۔ آج دنیا سے وہ نام اٹھا
عشق کا ایک تصور اور سہی ۔۔۔ موت کے سر سے تو الزام اٹھا

ابر اُٹھا سمت حرم سے زاہد — توبہ کیا یاد وہ اُٹھا جام اُٹھا
ہل گئی پھر مرے دل کی دنیا — درد چھیڑے کہ ترا نام اُٹھا
اشک ایک ایک کرکے سب آوارۂ دامن ہوئے — رفتہ رفتہ مٹ گیا نام و نشانِ اضطراب
وقتِ عرضِ حالِ دل اس فکر نے مارا مجھے — کیجئے آغاز کیونکر داستانِ اضطراب
اب نئے سر سے چھیڑ پردۂ ساز — میں ہی تھا ایک دکھ بھری آواز
صور و منصور و طور ارے توبہ — ایک ہے تیری بات کا انداز
دیکھئے کیا ہو عشق کا انجام — دل کی ہستی ہے موت کا آغاز
آج روزِ وصال فانی ہے — موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز
مہربانی کی آس رہنے دے — کون جیتا ہے مہربانی تک
ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا — بات پہونچی تری جوانی تک

میں نے کافی مثالیں درج کردی ہیں ان اشعار کو پڑھنے کے بعد ہوسکتا ہے کہ کچھ لوگوں کو یہ خیال ہو کہ اس طرح کے اشعار تو سبھی کہہ سکتے ہیں ان میں نہ تو مشکل الفاظ ہیں نہ ہی تشبیہات و استعارات بعید الفہم ہیں۔ تراکیب بھی پیچیدہ نہیں ہیں۔ روزمرہ اور محاورہ نے شاعر کو کاوشِ الفاظ سے بچا لیا ہے آخر ان اشعار میں وہ کونسا وصف ہے جس کی وجہ سے انھیں سراہا جا رہا ہے جو حضرات اس طرح کے خیالات رکھتے ہوں ان کے لئے مولانا شبلی کے ایک اقتباس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اقتباس درج ذیل ہے:-

"شاعری کی بڑی خوبی جدتِ ادا ہے۔ جدتِ ادا میں بات کو خواہ مخواہ کسی قدر معمولی پیرایہ سے بدل کر اور اصلی راستے سے ہٹ کر بیان کیا جاتا ہے اس لئے شاعر کو اس موقع پر سخت مشکل کا سامنا ہوتا ہے کیونکہ اس صورت میں سادگی کو قائم رکھنا گویا اجتماعِ نقیضین ہوتا ہے لیکن حقیقت میں شاعری کے کمال کا یہی موقع ہے" (شعر العجم ۵ ص ۹۰)

مولانا مرحوم نے جس موقع کو شاعری کے کمال کا موقع کہا ہے اس موقع پر فانی کا کلام اتنا وسیع ہو جاتا ہے کہ ہر شخص اپنے اپنے ظرف کے مطابق اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے مندرجہ بالا امثال میں جدت کی کمی نہیں ہے لیکن آپ کو ان میں کوئی ایک بھی ایسی مثال نہ ملے گی جس میں جدتِ ادا کی وجہ سے سادگی کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا ہو یہاں پر مثال کے لئے صرف ایک شعر پر اکتفا کروں گا کیونکہ مثالیں کافی درج ہو چکی ہیں وہ شعر یہ ہے کہ

مہربانی کی آس رہنے دے — کون جیتا ہے مہربانی تک

ظنِ غالب یہ ہے کہ فانی نے غالب کے مندرجہ ذیل شعر سے متاثر ہو کر یہ شعر کہا ہوگا۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن — خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غالب کا شعر صوری اور معنوی دونوں ہی لحاظ سے بلند ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ غالب کے بعد اس مضمون کو چھونے کی ہمت بھی کسی کو نہ کرنی چاہئے تھی مگر فانی نے اس مضمون کو اٹھایا اور کامیابی کے ساتھ نظم کیا۔ اس شعر میں جدت بھی ہے (جدت پر بحث آگے آئیگی) اور سادگی بھی یعنی جو کمال دکھانے کا موقع تھا وہاں فانی کمال دکھا گئے اُن کے کمالات آپ ان کے دیوان کے ہر صفحے پر دیکھ سکتے ہیں جہاں جدتِ ادا کے ساتھ ساتھ سادگی بھی جلوہ گر ہے اور اس انداز سے جلوہ گر ہے کہ سادگی ہی زیادہ نمایاں ہے۔ یعنی سب سے پہلے ہماری نظر سادگی پر پڑتی ہے پھر جدتِ ادا پر۔ یہی وجہ ہے کہ فانی کے ان اشعار سے بھی جو معنوی لحاظ سے مشکل ہوتے ہیں یا جن میں ایہام ہوتا ہے اس سے عوام اور خواص دونوں ہی یکساں لطف اندوز ہوتے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ دونوں کا تاثر جدا جدا ہوتا ہے سادگی اور جدت کا یہی فنکارانہ امتزاج جس نے فانی کو ان کے معاصرین سے بالکل جدا کر دیا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ کوئی سوز و گداز کو اپنانے کے باوجود بھی فانی کے اندازِ کلام کو نہیں پاسکے ہیں۔ اکثر حضرات نے فانی کے انداز کو اپنانے کی کوشش کی مگر ناکام رہے۔ یہ صاف ظاہر ہے ان حضرات کو فن اور اندازِ بیان پر وہ قابو نہ تھا جو فانی کو تھا اور یہی فانی کی شاعرانہ عظمت کی بہتری دلیل ہے۔

جوش اگرچہ ناقدینِ سلف نے مفہوم جوش کی تعیین کر دی ہے مگر آج بھی اردو خوانوں کا ایک بڑا حلقہ اس کے غلط مفہوم پر ہی قناعت کرتا ہے۔ خصوصاً طلباء کو اتنا وقت نہیں ملتا کہ وہ ناقدینِ سلف کی کتابوں کا بغور مطالعہ کر سکیں اس لئے انھیں سنی سنائی باتوں پر اکتفا کرنی پڑتی ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مفہوم جوش پر بھی چند باتیں اجمالاً عرض کر دی جائیں۔

لوگ عموماً جوش سے یہ مراد لیتے ہیں کہ الفاظ، زبان، اندازِ بیان، میں انتہا درجہ کی کرختگی ہو۔ غیظ و غضب کے جذبات پھوٹے پڑتے ہوں۔ اور شاعر کے جذبات سیلِ رواں کے مانند مایل بہ تخریب ہوں۔ لیکن یہ عام خیال قطعاً غلط ہے۔ اس شعر میں بھی جوش ہو سکتا ہے جس میں الفاظ ملایم ہوں مضمون کے لحاظ سے حزنیہ ہو اور جذبات کے لحاظ سے پرحسرت۔ کیونکہ جوش کا مفہوم یہ ہے کہ اپنی بات اس انداز سے کہی جائے کہ بےساختہ پن سادگی اور تاثیر ہر ہر پہلو سے نمایاں ہو۔ یہ وصف زیادہ تر انہی اشعار میں پیدا ہو سکتا ہے جن کو شاعر شدتِ جذبات سے مغلوب ہو کر اپنا دل ہلکا کرنے کے لئے کہتا ہے۔ خواہ ان اشعار کا تعلق کیفیات سے ہو خواہ واقعات سے مفہوم جوش کی اس تعیین کے بعد غیظ و غضب اور کرختگی کی بندش کا کوئی سوال ہی نہیں رہ جاتا کیونکہ بہت سے حزنیہ اشعار ہم کو ایسے ملیں گے جن کو پڑھ کر ہم محسوس کریں گے کہ یہ بات شاعر کے دل سے نکلی ہے اس شعر کے ہر ہر لفظ میں تاثیر کوٹ کوٹ کر بھری ہوگی۔ یہ وصف ایک عرصہ کے ریاض کے بعد پیدا ہوتا ہے اور اس وصف کے بغیر شاعری ایک روکھی پھیکی سی چیز بن کر رہ جاتی ہے مولانا حالی نے میر تقی میر کا یہ شعر نقل کر کے لکھا ہے :-

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا ــــ دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

"ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قایم رکھ سکتے ہیں جو ٹھیٹی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں" (مقدمہ شعر و شاعری ص)

اس نقطۂ نظر سے جب ہم فانی کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ اپنے دور کے ایک منفرد اور یگانۂ روزگار شاعر ثابت ہوتے ہیں۔ آیئے ان کی کاوشوں کا جایزہ لیا جائے۔

دورِ جدید جو کہ خوشگو شعراء سے خالی نہیں ہے اس دور میں فانی اپنی ایک مخصوص جگہ رکھتے ہیں اور مندرجہ بالا وصف میں ان کے برابر کے حریف مد مقابل ہوسکتا اکبر و اقبال قرار دئے جاسکتے ہیں۔ ہر دو حضرات نے جوش کو اس کے معراجِ کمال تک پہونچایا ہے اس وصف میں ان دونوں حضرات سے حسرت، اصغر، جگر سب پیچھے رہ جاتے ہیں۔ البتہ ان کے بعد سب سے پہلا نام (میرے خیال میں) جگر کا آتا ہے۔ یہاں اقبال و فانی کا موازنہ مقصود نہیں ورنہ اقبال کے بھی اشعار نقل کرتا فانی کے کچھ اشعار مع مختصر تشریح کے ملاحظہ فرمایئے :-

یہ بھی اک ایک ستیفت سے بے نیاز ہم تو ــــ دلِ غیور کو اتنی سی بات نے مارا

اس شعر میں سادگی بھی ہے اصلیت اور جوش بھی۔ یہاں یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اصلیت کے بغیر جوش کا قیام مشکل ہے جوش کے لئے اصلیت کا ہونا امرِ لازمی ہے۔ لیکن جو بات کہی جا رہی ہے وہ فخر و مباہات غیظ و غضب سے یکسر خالی ہے۔ پھر بھی اس شعر کو جوش کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعر نے قصداً اس خیال کو نظم نہیں کیا ہے بلکہ یہ مواد دماغ میں پکتے پکتے پھوٹ پڑا ہے یعنی بےساختہ ہے۔ اصلیت یوں ہے کہ ہر شخص جو محبت سے آشنا ہے اس راز کو جانتا ہے کہ "عشق است و ہزار بدگمانی" کسی کا بے نیاز ہونا کوئی عجوبہ روزگار واقعہ نہیں ہے۔ مگر طالب جس کے لئے اپنی خوشیاں اپنا آرام سب کچھ تج دیتا ہے مطلوب کے اس فطری فعل پر بھی کڑھتا اور پریشان ہوتا ہے۔ بات تو کچھ بھی نہیں ہوتی مگر طالب اپنی نہفت کی وجہ سے اسے افسانہ بنا دیتا ہے یہ ایک نفسیاتی نکتہ ہے جس کی تفصیل کا یہ محل نہیں۔ مگر اتنی بات سبھی لوگ مانیں گے کہ یہ شعر اصلیت پر مبنی ہے اور شاعر نے اسے شدتِ جذبات سے مغلوب ہو کر کہا ہے اس لئے جوش کی بہترین مثال ہے

ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا ــــ اک جوش تھا کہ محوِ تماشائے جوش تھا

اس شعر میں بھی نفسیاتِ انسانی کی عکاسی کی گئی ہے مفہوم یہ ہے کہ طالب و مطلوب دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر دنیا و مافیہا سے بےخبر ہیں نہ تو ان کو شباب کا ہوش تھا نہ ہی شاعر کو اپنے دل کا۔ اس کیفیت کو دوسرا مصرع واضح کر دیتا ہے۔ "اک جوش تھا کہ محوِ تماشائے جوش تھا"

اس مصرع کی [illegible] اور شعریت کچھ مجروح کر رہی ہے کیونکہ اس مصرعے کا تجزیہ [illegible] بات اشارہ [illegible] جاتی۔ [illegible] مصرع [illegible]
مگر میں اس لطیف مصرع کو تجزیہ کر کے خاک میں نہیں ملانا چاہتا۔ دوسرے مصرع میں فانی نے اس کیفیت کو جو دید [illegible] کے بعد طالب و مطلوب کے دل میں پیدا ہوتی ہے خیالات انداز سے پیش کر دیا ہے۔ جس میں اصلیت ہے اور بے ساختہ پن بھی۔ دوسرے یہ کہ شعر سراسر آمد کا ہے اس لئے جوش کی بہترین مثال بن گیا ہے۔

یہ محشر ہے یہاں جو چاک ہے رحمت بداماں ہے   وہ دُنیا تھی جو ہنستی ہی رہی ہر چاک داماں پر

اس شعر کی بنیاد ایک عقیدہ پر رکھی گئی ہے "کہ خداوند تعالیٰ مظلوموں پر بڑا کرم کرتا ہے" اس عقیدہ نے اصلیت کی جگہ لے لی ہے۔ شاعر کا یہ عقیدہ یقین کی حد تک پہونچا ہوا ہے جس نے شاعر سے یہ شعر کہلایا ہے شعر کا مفہوم تو صرف اس قدر ہے کہ "پریشان حال محشر میں ہم آغوش رحمت ہیں۔ یہ سعادت ان کو صرف چاک گریباں کی وجہ سے نصیب ہوئی ہے۔ دنیا میں تو لوگ چاک جگر بیاں پر ہنستے تھے مگر یہاں دوسرا ہی قاعدہ ہے" چونکہ شاعر نے اپنی تباہ حالی سے متاثر ہو کر روزِ محشر کی خیالی تصویر پیش کی ہے جس میں اس کا عقیدہ بھی شامل ہے، اس لئے شعر میں اصلیت بھی آگئی ہے اور جوش بھی۔

سامانِ صد نگاہ ہے ہر ذرہ خاک کا   لیکن یہ دیکھنا ہے کوئی دیکھتا بھی ہے

یہ شعر حقایق کا دفتر ہے اور اپنی اصلیت ہی کی وجہ سے پر جوش ہے بظاہر تو اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اس کائنات کے ہر ذرہ میں ایک دوسری دنیا آباد ہے اگر دیکھنے والا ہو تو وہ ایک ذرہ میں بہت کچھ دیکھ سکتا ہے اور عبرت حاصل کر سکتا ہے مگر سوال یہ ہے کہ لوگ عبرت حاصل کرتے بھی ہیں یا نہیں، یہ شعر اس حقیقت کی عکاسی کرتا ہے کہ اگر دیدۂ بینا ہو تو اس کائنات کا ہر ذرہ ہمارے لئے درسِ عبرت بن سکتا ہے لیکن اس دُنیا کے اکثر انسان اس حقیقت سے صرفِ نظر کر کے آذوقۂ شام و سحر میں کھو جاتے ہیں۔ اس شعر میں سادگی، اصلیت اور جوش نے چار چاند لگا دئے ہیں۔

غرض کہ فانی کے کلام سے اس طرح کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، ان کی کوئی بھی غزل لے لیجئے دو ایک شعر ضرور ایسے مل جائیں گے جو جوش و اثر سے لبریز ہوں گے۔ کچھ مثالیں بلا کسی تشریح کے پیش کر رہا ہوں ان پر ایک طائرانہ نظر ڈال جائیے۔

مجھ سے ہر جلوے نے سیکھا امتیازِ قلب و سنگ   ورنہ حسنِ دوست کا آگے تو یہ عالم نہ تھا
ہر در سے ترے طالب ناکام پلٹ آئے   کعبہ میں ہے سنا تا بت خانہ کو کیا کہئے
موج کیا گرداب کیسا کیوں کسی کا نام لوں   خود سفینہ ہی مرادعوت ہے طوفاں کے لئے
کمالِ ہوش ہے یوں بے نیازِ ہوش ہو جانا   ترے آغوش میں بیگانۂ آغوش ہو جانا
بند ہے ! بے قفس تو سر تو پٹکے جائیے   ہم نے دیکھا ہے قفس کی تیلیوں میں در کھلا
وہ عالمِ خیالِ غم بالکل جا بجا [illegible] درست   اور جو دل کا حال چہرے سے نمایاں ہو گیا
[illegible] حیات بے خلشِ [illegible]   یعنی بقدرِ تشنگی [illegible]
فانی اسی خلش سے عبارت ہے یادِ دوست   جو انتہا کی زد میں نہ ہو ابتدا کے بعد
جا بجا تغیرِ حالِ دل کے چرچے ہوں تو ہوں   ہم ہوئے رسوا مگر اب ہم کسے رسوا کریں
زمانہ بر سرِ آزار تھا مگر فانی   تڑپ کے ہم نے بھی تڑپا دیا زمانے کو
دیکھو فتحِ عاشقی تو یہ صد شکست ہے   امانت بہار ہے مری خزاں لئے ہوئے
جلوۂ رنگ ہے نیرنگِ تقاضائے نگاہ   کوئی مجبور تماشائے بہار آتا ہے
ناشکیِ دردِ ہے کم [illegible] غم [illegible] محرم   [illegible] خزاں [illegible]
ہر راہ سے گزر کر دل کی طرف چلا ہوں   کیا ہو جو ان کے گھر کی [illegible]

زلطف دوست مرا نیمۂ نگاہ بس است — متاع قلزم جویم کہ رائگان من ست
غالب بپائے بندگان درگہ مقیم ما — ہر کجا صیدے بدام اوست صیاد من ست
نازم بچنے راکہ نیازم بقفس نیست — ہر غنچہ را دل می کشدم حلقۂ دام است

صرف یہی اشعار نہیں بلکہ فانی کے سیکڑوں اشعار داخلی کیفیات کے ترجمان ہیں۔ ان کی ساری زندگی کاوش و جستجو اور سوچ بچار میں گزری۔ جیسے جیسے وہ سوچتے گئے، ان کا شعور ارتقا کی راہ پر گام بہ گام منزل کی طرف بڑھتا رہا ویسے ویسے وہ نئے نئے عالم میں پہونچتے رہے۔ جس کی تفصیل ہم ان کے کلام میں دیکھ سکتے ہیں۔ انسانی زندگی کے لمحہ بہ لمحہ بدلنے والے جذبات کی جس طرح فانی نے عکاسی کی ہے اب شاید ہی کوئی دوسرا شاعر ان کا کامیاب تتبع کر سکے۔ وجہ یہ ہے کہ فانی کا ایک ایک شعر مدتوں کے سوچ اور سمجھے جذبات پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلے وہ ایک کیفیت کا تجزیہ کرتے ہیں اس پر سوچتے بچارتے ہیں اور جب یہی سوچ بچار ذہن میں پکتے پکتے اشعار کی شکل میں زیب قرطاس ہوتی ہے تو وہی سوچ بچار کیف و اثر اور جوش و خروش سے معمور ہوتی ہے ـــ مولانا حالی کا ایک سطری اقتباس اوپر گزر چکا ہے انھوں نے لکھا ہے کہ ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قایم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں"۔ مولانا حالی مرحوم نے اس موقع پر مثال میر کے شعر سے دی ہے۔ میرے نزدیک میر کے بعد اگر کوئی شاعر میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتا ہے تو وہ صرف فانی ہے۔ ان کے یہاں ایسے اشعار کی بہتات ہے جن میں الفاظ نہایت نرم و سبک استعمال کئے گئے ہیں بحر کی وجہ سے ان میں ایک خاص ترنم آگیا ہے مگر جوش بیان کے لحاظ سے وہ [illegible] شعور ہو گئے ہیں۔ یہی وہ اشعار ہیں جو دوسروں کے دل میں شعور پیدا کرتے ہیں کیونکہ فانی خود با شعور ہیں یہاں اس سے بحث نہ ہونی چاہئے کہ وہ جو شعور پیدا کرتے ہیں اس کی قدر و قیمت کیا ہے مگر [illegible] ہمارے دل میں بالغ نظری پیدا کر جاتے ہیں۔

فانی سے جو شعور ہمیں ورثہ میں ملتا ہے اسے اگر ان کے ایک شعر میں واضح کیا جائے تو یہ شعر پڑھنا ہوگا ؏

غم بھی گزشتنی ہے خوشی بھی گزشتنی — کر غم کو اختیار کہ گزرے تو غم نہ ہو

فانی کی یہ تلاش یہ تگ و دو یہ بے قراری سنائی و عطار اور رومی کے جذبات سے قطعاً مختلف ہے۔ یہ حضرات پہلے اپنے قلب پر ایک جذبہ طاری کرتے ہیں یعنی ایک اکتساب کو حقیقت بناتے ہیں اور پھر اس پر فریفتہ ہو جاتے ہیں مگر فانی کا کلام ان کی تشنگی ان کی بے قراری ان کے سوز دل کا ترجمان ہے وہ اتنا ہی کہتے ہیں جتنا محسوس کرتے ہیں انہی خیالات کا اظہار کرتے ہیں جو ان کے دل کی آواز ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام سادگی، اصلیت اور جوش سے مزین ہے اور یہ ان کے عظیم فنکار ہونے کی چوتھی دلیل ہے۔

جدت

یہ ایک اختلافی مسئلہ ہے جس پر ناقدین سلف کا اجماع نہیں ہے بعض بعض حضرات نے ترجدت کے مفہوم کی تعیین میں دو ور کی کھائی ہیں کہ کہنا ہی پڑتا ہے "این چہ بوالعجبی ست"۔ مولانا شبلی مرحوم نے بھی اپنی مشہور و معروف تصنیف شعر العجم میں جدت کے حدود صاف صاف نہیں بتلائے ہیں بلکہ انھوں نے اشعار اور ان کی تشریح سے یہ بتلانے کی کوشش کی ہے کہ جدت کسے کہتے ہیں؟ اس موقع پر مولانا شبلی کا ایک مختصر اقتباس پیش کر دینا چاہتا ہوں:-

> جدت ادا کی منطقی تعریف اور اس کے اصول اور اس کے قواعد کا انضباط سخت مشکل بلکہ نا ممکن ہے وہ [illegible] چیز ہے۔ جس کا نتیجہ ہے کہ صرف ذوق [illegible] اس کا پیرایہ ہر جگہ الگ ہے اور اس قدر غیر محصور ہے کہ [illegible] ہے کہ ان میں کوئی خاص قدر مشترک پیدا کیا جا سکتا ہے۔ (شعر العجم۔ ج ۳۔ ص ۱۲۶)

جب مولانا جیسی عظیم المرتبت ہستی نے مفہوم جدت کی تعیین نہیں کی تو میرے جیسے کم علم کے لئے بھی یہ زیب نہیں دیتا کہ خواہ مخواہ جدت کے مفہوم کو پیش کروں۔ ہاں صرف ایک بات یہاں پر واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ بعض لوگوں کے نزدیک جدت ادا اور لطف ادا ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ اگر اِن دونوں میں فرق کیا جائے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بظاہر جدت ادا اور لطف ادا کی مثالیں اس طرح آپس میں مماثلت رکھتی ہیں کہ جلد تمیز

[illegible] ہو جاتا ہے کہ [illegible] ایک ایک سا فرق ہے۔ لطفِ ادا کی مثال [illegible]
سمجھتا ہے جس شعر میں ایک سیدھی سادی بات اس طرح [illegible] زبان کی چاشنی کے ساتھ ظاہری معنی [illegible]
ہی سے مثال لیجئے :۔

زخمہا بر داشتیم و فتح ہا کردیم لیک ہرگز از خونِ کسے رنگیں نشد دامانِ ما

اس شعر کا ترجمہ تو یہ ہے :۔ "ہم نے بہت سے زخم کھائے فتحیں کیں لیکن ہمارا دامن کسی کے خون سے آلودہ نہ ہوا۔" لیکن شاعر کا اصل مفہوم یہ ہے :۔ "ہم سے حریفانِ فن سے مقابلہ رہا انھوں نے ہماری ہر طرح سے بُرائی کی لیکن ہم نے صبر کیا اس طرح ہمارے علم کا سکّہ ان پر بیٹھ گیا۔"
یہ تو رہی لطفِ ادا کی مثال۔ جدت اس سے کچھ الگ ہی چیز ہے۔ جدت کا مفہوم یہ ہے کہ ایک بات جو کہ شاعر سے پہلے بھی لوگ کہتے آئے ہیں اسے شاعر اس انداز سے کہدے کہ ایک نئی بات معلوم ہو مطلب یہ ہے کہ مفہوم وہی رہے الفاظ بھی زیادہ نہ بدلے ہوئے ہوں مگر بات اس انداز سے کہی جائے کہ سامعین کو یہ احساس نہ ہو سکے کہ یہ بات ہم نے اس سے پہلے بھی سنی ہے مثلاً غالب کا ایک شعر ہے :۔

کیوں بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

اسی مفہوم کو اس دور کا شاعر یوں نظم کرتا ہے :۔

کیوں مرے ذوقِ تصور پر تمھیں شک ہو گیا تم ہی تم ہوتے ہو کوئی دوسرا ہوتا نہیں

مفہوم وہی ہے مگر جدت نے شعر کو ایسا بنا دیا ہے کہ اوریجنل معلوم ہوتا ہے اس شعر پر سرقہ کا اطلاق نہیں ہو سکتا اگر آپ سرقہ پر تفصیلی بحث چاہتے ہیں تو سہیل مرحوم کا وہ مضمون جو "گنجینۂ تحقیق" پر عرصہ ہوا "معارف" میں شایع ہو چکا ہے دیکھ لیں۔ یہاں اس بات کا محل نہیں ہے کہ اس بحث کی تکرار کروں۔ بہ ہر حال میرے نزدیک لطفِ ادا اور جدت میں فرق ہے جیسا کہ میں نے مثال سے ظاہر کر دیا ہے اگر میں نے اس تجزیہ میں کہیں پہ غلطی کی ہو تو سخن شناس حضرات مجھے بہ وقت ٹوک سکتے ہیں میں ہر وقت اپنی رائے بدلنے کو تیار ہوں۔ اب میں لطفِ ادا سے قطع نظر کرتا ہوں اور کلامِ فانی سے جدت کے نمونے ناظرین کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ اس بحث کے لئے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فانی کے کسی قادر الکلام معاصر کا انتخاب کر لیا جائے جس کی قادر الکلامی ناقدین کی نگاہوں میں مسلم ہو اور دونوں حضرات کے ہم معنی اشعار پیش کر دئے جائیں اور یہ ظاہر کر دیا جائے کہ فانی نے اپنے معاصر کے مقابلہ میں کس جدت کے ساتھ اسی مضمون کو نظم کیا ہے۔ میرے خیال میں فانی کے معاصرین میں مولانا سہیل مرحوم کا انتخاب سب سے بہتر ہوگا۔ کیونکہ مرحوم کی قادر الکلامی سے کسی کو انکار نہ ہوگا۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ لوگ ان کے نظریات سے متفق نہ ہوں مگر انھیں قادر الکلام شاعر ماننے میں کسی کو بھی تامل نہ ہوگا۔ ذیل میں کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔
مولانا سہیل مرحوم کا ایک بہت مشہور شعر ہے :۔

وہ رو ئیں جو منکر ہوں حیاتِ شہدا کے ہم زندۂ جاوید کا ماتم نہیں کرتے

اس شعر میں موجودہ عزاداری پر تنقید کی گئی ہے اور کہا گیا ہے کہ جو لوگ حضرت امام حسینؑ کی حیات کے منکر ہوں گے صرف وہی ماتم روا رکھ سکتے ہیں۔ ہم ان کو زندۂ جاوید سمجھتے ہیں (شہید ہونے کی بنا پر) اس لئے ہمارے مشرب میں ان کا ماتم کفر ہے۔"
اسی مضمون کو فانی [illegible] سنئے :۔

موت جس کی حیات ہو فانی اس شہیدِ ستم کا ماتم کیا

سہیل کا شعر حدودِ تغزل سے باہر ہے، دوسری بات یہ کہ ماتم حسینؑ ہمارے یہاں ایک فرقہ کا مذہبی عقیدہ ہے جس کی وجہ سے یہ شعر ایک قسم کی بدمزگی پیدا کرتا ہے۔ فانی نے "بر ہنہ حرف نگفتن کمالِ گویائی ست" کہتے ہوئے اسی خیال کو ایک لطیف انداز سے نظم کر دیا ہے۔ اب شاعر فانی کے شعر کو حضرت امام حسینؑ کی طرف منسوب کرے یا کسی عاشقِ ناکام کی طرف دونوں ہی شکلیں قابلِ قبول ہوں گی۔ تیسری چیز یہ کہ جن حضرات کو سہیل صاحب کا شعر معلوم ہے وہ فانی کا شعر پڑھ کر جلد یہ بھی نہیں سمجھ پاتے کہ اسی مضمون کا شعر کہیں اور بھی نظم ہو چکا ہے۔ فانی کا شعر

اپنی جگہ اور کیا معلوم ہوتا ہے یہی ان کی جدت ہے اور یہی ان کی کامیابی کی دلیل ہے ۔

سہیل کا شعر ہے :۔

اسیرو! دل میں کچھ ہو جائیں جو کچھ آشفتہ سر پیدا　　　ابھی دیوارِ زنداں میں ہوا جاتا ہے در پیدا

سہیل کا یہ شعر ان کے اچھے اشعار میں سے ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ جوش سے لبریز ہے اس شعر میں کہا گیا ہے کہ "اگر عزم و ہمت سے کام لیا جائے تو دیوارِ زنداں بھی ٹوٹ سکتی ہے اب دیکھئے فانی نے اسی مضمون کو کس انوکھے پن اور کس بے ساختگی سے ادا کیا ہے :۔

بند ہے اب قفس تو سر تو پٹکے جائیے　　　ہم نے دیکھا ہے قفس کی تیلیوں میں در کھلا

فانی کے شعر میں فلسفۂ صحیح ہے اور بالکل وہی مضمون نظم کیا گیا ہے جو سہیل کے شعر کا ہے مگر اندازِ بیان اس طرح بدل گیا ہے کہ دونوں شعر دو مضمون کے معلوم ہوتے ہیں ایک بات اور بھی قابلِ ذکر ہے کہ جو اثر فانی کے اشعار میں ہوتا ہے وہ اثر سہیل کے اشعار میں نہیں ہے ۔ وجہ یہ ہے کہ سہیل ایک قادرالکلام تھے وہ ہر مضمون کو بلا تکلف نظم کر دیتے ہیں اور اکثر ان کے اشعار دماغ کے امتزاج سے پیدا ہوتے ہیں ۔ چونکہ دماغی کاوش میں دلی سوز شامل ہوتا ہے اس لئے وہ پُر اثر ہوتے ہیں ۔ یہ سہیل کے مقابلہ میں فانی کی کامیابی کی دلیل ہے ۔

سہیل کا شعر ہے :۔

آپ اگر ہیں کہیں تو دیں آواز　　　کیوں پھراتے ہیں کو بکو مجھ کو

اس شعر میں سہیل کا خاص رنگ نہیں ہے مگر پھر بھی شعر لطیف ہے ۔ اسی مضمون کو فانی نے یوں نظم کیا ہے :۔

جلوۂ یار کا بھکاری ہوں　　　شش جہت کاسۂ گدائی ہے

فانی نے اسی مضمون کو اس لطیف انداز سے نظم کر دیا ہے کہ دونوں کی مماثلت میں شک ہوتا ہے اور جب تک سوچ سمجھ کر تجزیہ نہ کیا جائے یہ شک قایم رہتا ہے ۔ فانی کا شعر سہیل کے شعر سے کئی گنا لطیف ہے جس کی تشریح کی چنداں ضرورت نہیں ارباب ذوق پر یہ فرق خود ظاہر ہوگا ۔

سہیل کا شعر ہے ؎

شاید حیات اسی کو کہتے ہیں کہنے والے　　　ہوتی ہے اک چبھن سی رگ رگ میں آرزو کی

فانی کا شعر دیکھئے :۔ ؎

اسی کو تم مگر اے اہلِ دُنیا جان کہتے ہو　　　وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کے کھٹکتا ہے

فانی کی بحر سہیل کی بحر سے زیادہ رواں ہے اس لئے فانی کے شعر میں اور بھی تاثیر آگئی ہے ۔ اس کے علاوہ "آرزو کی رگ رگ میں چبھن" سے سامع کا دماغ اتنی آسانی سے نہیں پہونچتا جتنی آسانی سے "وہ کانٹا .... الخ" کہنے سے مفہوم تک بہ آسانی پہونچ جاتا ہے ۔ اس کے علاوہ فانی کے شعر میں سہیل کے شعر دل کی پکار ہے اور سہیل کا شعر دماغی فلسفۂ حیات کا ترجمان ۔

سہیل کہتے ہیں ؎

امتحان آج ہے خورشید قیامت تیرا　　　لے مقابل ترے ہم دامنِ تر کرتے ہیں

فانی کا رجز ملاحظہ ہو ؎

منھ ڈھانپ لیا جوشِ ندامت کے اثر سے　　　خورشیدِ قیامت نے مرے دامنِ تر سے

دونوں اشعار کا فرق اظہر من الشمس ہے مگر پھر بھی اتنی بات ضرور عرض کروں گا جوشِ ندامت کے اثر سے منھ ڈھانپ لینے کے ٹکڑے نے فانی کے شعر میں جو لطف پیدا کر دیا ہے وہ امتحان آج ہے کے ٹکڑے میں نہیں ہے

سہیل کا شعر ہے ؎

روکوں تو موجِ غم کو دلِ بے قرار میں　　　ساغر چھلک نہ جائے کفِ رعشہ دار میں

شعر بڑا اچھا ہے اور دوسرے مصرع نے اس میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ مگر فانی کا کمال ملاحظہ ہو ؎

ادعائے ضبطِ غم بالکل بجا یکسر درست
اور جو دل کا حال چہرے سے نمایاں ہو گیا

فانی کے شعر کا مضمون ایک بالکل ہی نیا مضمون معلوم ہوتا ہے۔ کفِ دستِ وارِ میں ساغر کا چھلک جانا کوئی تعجب خیز واقعہ نہیں ہے۔ مگر ضبطِ غم دل کا حال چہرے سے نمایاں ہو جانا ایک ایسا سانحہ ہے جس سے طالبِ ناکام کی داستانِ عشق کے اوراق الٹ جاتے ہیں۔ بہر حال ایک ہی عکاسی دونوں شعر میں ہے مگر فانی کے اچھوتے اندازِ بیان نے ان کے شعر کو کافی آگے بڑھا دیا ہے۔ غرض کہ کہاں تک تشریح کی جائے اس کی بہت سی مثالیں ہیں۔ میں ہر دو حضرات کے اشعار پہلو بہ پہلو نقل کر دیتا ہوں ناظرین خود فیصلہ فرمالیں ؎

سہیل

سنائیں کس کو اپنی غمِ نہاں اپنا
اس انجمن میں نہیں کوئی ہم زباں اپنا

سہیلِ خستہ نقادانِ معنی اٹھتے جاتے ہیں
ترا نغمہ بہار لالۂ صحرا نہ ہو جائے

چھایا ہوا ہے دیدہ و دل پر جمالِ حق
باطل بھی اب نگاہ میں باطل نہیں رہا

چشمِ کرم کی شوخیِ طرزِ ستم نہ پوچھ
غم بھی بقدرِ حوصلۂ دل نہیں رہا

شعاعِ برقِ ایمن ہے یہاں ہر خس نشیمن کا
جلا دے جس کو بجلی وہ ہمارا آشیاں کیوں ہو

اک شوقِ اضطراب کا رکھا ہے نام زیست
اتنی بے بسی کہ وہ بھی نہیں اختیار میں

وہ منتِ نازِ حسن میں سرشارِ آرزو
وہ اختیار میں ہیں نہ تک اختیار میں

مرے وجود کا پردہ ہے خود مری ہستی
وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا تو راز داں ہوتا

بیزار زندگی کو ہے عمرِ ابد عذاب
ڈرتا ہوں دستِ ناز میں تلوار دیکھ کر

دل میں رہے تو پھر نظر آیا کرے کوئی
خود اپنے گھر میں کس لئے پردا کرے کوئی

آ بیٹھی تھی بحرِ حسن سے اک موجِ بے قرار
فطرت نے اس کو پیکرِ انساں بنا دیا

غم ہے اساسِ فطرتِ دنیا ہے رنگ و بو کی
[illegible] فیض سے ہیں تردستیاں نمو کی

فانی

ہاں دل میں درد بھی ہو زباں بھی نہیں ہے بند
کس سے کہیں کوئی دلِ درد آشنا بھی ہے ؟

اٹھ گئے دنیا سے فانی اہلِ ذوق،
ایک ہم مرنے کو زندہ رہ گئے

اک حق کے سوا کوئی ہستی ہی نہ تھی یا رب
یوں میرے سر آنکھوں پر تمیزِ حق و باطل

یہ طرفہ ستم ہے کہ ستم بھی ہے کرم بھی
اب خوگرِ آزار ہوا بھی نہیں جاتا

نہ آ قریب کہ پروردۂ فنا ہوں میں
بنا ہے برق کے تنکوں سے آشیاں صیاد

تو نے کرم کیا تو بعنوانِ رنجِ زیست
غم بھی دیا مجھے تو غمِ جاوداں نہ تھا

ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا
اک جوش تھا کہ محوِ تماشائے جوش تھا

مرا وجود ہے میری نگاہِ خود نشناس
وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا

ہو غمِ ہستیِ جاوید گوارا کیونکر
جان کیا دیں کہ بہت جان سے بیزار ہیں ہم

وہ جلوہ بے حجاب سہی ضد کا کیا علاج
جب دل میں آکے آنکھ سے پردا کرے کوئی

غم کو بنا کے محرمِ اسرارِ کائنات
ہر نقشِ غم کو پیکرِ انساں بنا دیا

رفتِ نسیمِ خزاں تھی اس جہاں کی ہر بہار
خندۂ گل رہتا مگر بے گریۂ شبنم نہ تھا

چمکے ہیں اس نظر کے یہاں پہ بھی گل کئی
تھے سب لگے ہیں لک لگی ہے شرمسار تک

دل ان کے ٹکڑے ٹکڑے کیا اب ہے شکایت ہمت
وہ آئے تو اپنی ہی تقصیر نظر آئی

میرے خیال میں مثالیں کافی درج کی جاچکیں ناظرین انہی ہی مثالوں سے فانی کی جدت کو بآسانی سمجھ سکتے ہیں۔ ان اشعار کو نقل کرنے سے فانی اور سہیل کا موازنہ مقصود نہیں، نہ ہی اس سے ہر دو حضرات میں سے کسی کے بھی کمال پر کوئی حرف آتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگوں کو سہیل و فانی کا ذکر ناگوار ہو۔ تو ان کو معلوم ہونا چاہئے کہ سہیل مرحوم کا راقم سے ایک بے حد تعلق ہے وہ یہ کہ مرحوم میرے استاذ کے استاذ ہیں اس لئے وہ میرے معترضین سے زیادہ لائق احترام ہیں۔ خدا کے فضل سے میں اتنا باہوش ہوں کہ فرق مراتب میں کسی قسم کی کوتاہی نہیں کر سکتا یہ روش جو میں نے اختیار کی ہے وہی روش ہے جس پر مرحوم کا سمندِ تنقید گامزن تھا۔ اس اتباع پر میں ناز کرتا ہوں یہی وجہ ہے کہ میں نے شخصیت کو پس پشت ڈال کر حقایق پیش کردئے ہیں۔ اگر اب بھی کچھ لوگ مجھے گردن زدنی ہی سمجھیں تو مجبوری ہے۔ میں نے ہم معنی اشعار صرف اس لئے پہلو بہ پہلو درج کردئے ہیں تاکہ دونوں حضرات کا منفرد انداز بیان واضح ہو جائے۔ خود سہیل نے فانی کو اپنا ہم زبان کہا ہے ؎

ہوئے آزاد قید آب و گل اصغر بھی فانی بھی
سہیل اب کون باقی ہے چمن میں ہم زباں میرا

اب اگر ہم زبانوں کے اشعار پہلو بہ پہلو نہ رکھے جائیں تو کس طرح ان کے منفرد انداز بیان کو واضح کیا جا سکتا ہے؟ فانی کے کلام کا زیادہ تر حصہ اسی جدت سے عبارت ہے وہ مضامین جن کو قدما نے بھی نظم کیا ہے فانی نے اگر ان مضامین کو ہاتھ لگایا ہے تو وہ ایک دوسرے ہی روپ میں ہمارے سامنے آئے ہیں اور ان میں اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے۔ یہی جدت فانی کی فنکارانہ عظمت کی پانچویں دلیل ہے۔

لطفِ زبان

اس عنوان سے مجھے کچھ زیادہ کہنا نہیں ہے کیونکہ اس عنوان کے حدود کی تعیین سخت دشوار یا تقریباً ناممکن ہے۔ یہ سراسر ذوق کا مسئلہ ہے اور صرف ذوقِ صحیح ہی اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے تاہم میں اس چیز کی کوشش کروں گا کہ لطفِ زبان کی ایک دھندلی سی تصویر ناظرین کے سامنے پیش کر جاؤں یوں تو ہر پڑھا لکھا شاعر کہ قواعد کے رو سے ... میں کوئی خامی نہ ... لیکن زبان کا یہ استعمال لطفِ زبان کا ضامن نہیں ہے۔ کچھ اشعار آپ کی نظروں سے ایسے گزرتے ہوں گے جن کا اسلوب بیان عام اشعار کی طرح ہوتا ہے معنی کے لحاظ سے بھی ویسے اشعار دوسرے شاعر کہنے پر قادر ہوتے ہیں زبان بھی نہایت آسان ہوتی ہے مگر اس شعر میں کوئی ایک لفظ ایسی جگہ پر رکھ دیا جاتا ہے جو شعر کی معنویت کو کہیں سے کہیں پہونچا دیتا ہے اگر اس لفظ کو ہٹا کر اس کے مرادف کوئی دوسرا لفظ رکھ دیا جائے تو شعر کا سارا کا سارا لطف خاک ہو جاتا ہے اور شعر اتنا موثر نہیں رہ جاتا جتنا پہلے تھا۔ مثال کے طور پر فراق گورکھپوری کا ایک شعر لیجئے ؎

خیر تو نے تو بے وفائی کی
ہم سے کیا ہو سکا محبت میں

اس شعر میں کوئی ایسی خاص بات نہیں کہی گئی ہے جس کے کہنے سے فراق کے معاصر قاصر ہوں مگر فراق نے ... شعر ... زبان کو ... استعمال کیا ہے البتہ قابل تعریف ہے۔ صرف ایک لفظ "خیر" کو اس شعر سے نکال دیجئے اور اس کی جگہ پر کوئی ... رکھ دیجئے ... وہ ندرت آ ہی نہیں سکتی جو اس لفظ "خیر" کی وجہ سے شعر میں آگئی ہے۔ اسی طرح الفاظ کو فنکارانہ انداز ... لطفِ زبان ... میں شامل ہے۔ ایک دوسرا شعر لیجئے۔ ساحر لدھیانوی کہتے ہیں ؎

ہم کریں ترکِ وفا اچھا چلو یونہی سہی
اور اگر ترکِ وفا سے بھی نہ رسوائی گئی

اس شعر میں کسی خاص ایک لفظ پر زور نہیں دیا گیا ہے بلکہ کچھ ... یہ شعر لطفِ زبان کی حدود میں آگیا ہے "اچھا چلو یونہی سہی" اور "اگر" یہ ٹکڑے لطفِ زبان کی بہترین مثال ہیں۔ اگر یہی شعر ساحر نے کسی دوسرے انداز سے کہا ہوتا تو یہ نشتریت شعر میں کبھی نہ آ سکتی تھی۔ دوسری مثال لیجئے حضرت میر تقی میر کہتے ہیں ؎

گویا ... سبب ہے کہ ...
رہتے ہی جاتے ہیں سامنے تم کو بٹھا کے ہم

اس ... اگر ... کہا جاتا ... کے بجائے "تجنیس معلوم" اسی قسم کا کوئی لفظ جو ... رکھ دیا جائے اور ... کو نکال کر

کوئی دوسرا لفظ رکھ دیا جائے۔ تو یہی شعر کوڑی کے مول کا ہوگا۔ خیر یہ تو وہ اشعار تھے جن کا تعلق دل کی دنیا سے تھا۔ وہ اشعار جن میں شاعر اپنا نظریۂ حیات کی عکاسی کرتا ہے ان شعروں میں بھی لطفِ زبان کا خیال رکھنا ناگزیر ہے کیونکہ بڑی سے بڑی اور اچھی سے اچھی بات اگر بھونڈے طریقے سے کہی جائے گی تو کبھی بھی موثر نہیں ہوسکتی مثلاً حفیظ میرٹھی کا شعر لیجئے۔ اس شعر میں موجودہ قیادت پر سخت تنقید ہے ؏

بجلی رہ نما ئیاں ہیں بجلی ناخدائیاں ہیں　　　　وہی رخ قرار پایا جو بتا دیا ہوا نے

اس شعر سے اگر ایک لفظ "بجلی" نکال دیجئے تو شعر کا سارا کا سارا اثر ختم ہوجائے گا۔ یہ تو ہوسکتا ہے کہ یہ شعر بھونڈے پن کی اچھی مثال بن جائے مگر اچھا شعر نہیں رہ سکتا۔ حفیظ میرٹھی کا دوسرا شعر لے لیجئے ؏

یہ بھی اچھا ہوا تجھ پہ نہ کھلا رازِ حیات　　　　سانس کہتے ہیں جسے نشترِ جاں ہو جاتا

اس شعر سے ایک ٹکڑا "یہ بھی اچھا ہوا" نکال دینے کے بعد شعر میں کچھ بھی نہیں رہ جاتا۔ حالانکہ مفہوم کے لحاظ سے شعر اس وقت بھی قابلِ قدر رہے گا۔ مان لیجئے یہ بھی اچھا ہوا کی جگہ یوں کہہ دیا جائے "شکر داور ہے کہ" اس ٹکڑے میں کوئی لفظ غیر فصیح نہیں ہے مگر پورے شعر کی فضا کی مناسبت سے یہ "بھی اچھا ہوا" کا استعمال ناگزیر ہے۔

ان مثالوں سے کچھ کچھ واضح ہوگیا ہوگا کہ لطفِ زبان سے میں کیا مراد لے رہا ہوں۔ فانی کی شاعری ایک تو یونہی زبان و اندازِ بیان کی کار مرقع نگاری ہے اور ان کے یہاں صنعتوں کا ایک ایسا فنکارانہ استعمال ملتا ہے جس سے ان کے معاصرین کا کلام خالی ہے۔ ان قیود کے باوجود انکے اشعار صرف زبان اور صنعتوں کے پشتہ کار ہوکر نہیں رہ جاتے بلکہ وہ ہمارے دلوں کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ فانی کو زبان پر اتنا زیادہ قابو تھا کہ وہ نازک سے نازک اور بلیغ سے بلیغ بات اس انداز سے کہتے ہیں کہ بات کی نزاکت بھی نہیں مجروح ہوتی اور نہ ہی زبان بگڑنے پاتی ہے مجھے تو فانی کی ذہنی اپج پر بعض اوقات سخت تعجب ہوتا ہے کہ اس شاعر کا ذہن شعر کے لئے کتنا موزوں سانچہ ہے کہ جو خیال اس سانچہ میں پہونچ گیا۔ اس طرح ڈھل ڈھلا کر نکلا کہ فخر و غرور سے یہ اعلان کرنے پر مجبور ہوگیا۔ "یا صورتے کش ایں چنیں یا ترک کن صورت گری"

اگر فانی زندگی کی محرومیوں اور رعنائیوں میں نہ ڈوبتے کسی کی تلاش میں نہ گم ہوتے کائنات کے اسرار کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش نہ بھی کرتے تو بھی ان کا شمار اردو غزل گو شعرا کی صفِ اول میں ہوتا۔ کیونکہ فنکارانہ اندازِ بیان نے ان کی شاعری میں کچھ ایسی قدروں کا اضافہ کردیا ہے جن کی موجودگی میں ان کے کلام کی تاثیر سے انکار ناممکن ہوجاتا ہے۔ تو ممکن ہے کہ کچھ لوگوں کو ان کے نظریۂ حیات سے اختلاف ہو ان کے سوچنے کے طرز کو لوگ خود فریبی سے تعبیر کریں مگر یہ ناممکن ہے کہ لوگ ان کی شاعری کو "فنِ شاعری" کی بہترین مثال ماننے سے انکار کریں اگر کوئی ناقد اس پہلو سے بھی ان کی شاعری کا منکر ہو تو بلا جھجھک کہا جاسکتا ہے کہ وہ فنِ شاعری سے قطعاً نابلد ہے۔ بہرحال اب کچھ مثالیں پیش کر رہا ہوں ملاحظہ ہوں:-

سن تو لیا ہے حالِ دل دیکھئے سن کے کیا کہیں　　　　پھر مرے منہ کی بات ہے کیسی ہی دلنشیں سہی

میں ہوں رہینِ انتظار آیئے یا نہ آیئے　　　　اپنے یقیں کو کیا کروں آپ کی ہاں نہیں سہی

فانیٔ زار پر کرم تیری رضا کے ہے سپرد　　　　ایک نگاہ اور اگر وہ بھی نہیں، نہیں سہی

آپ نے انجام دیکھا عشق کا　　　　آپ نے فانی کی تربت دیکھ لی

کم دردِ جگر ہے یا بہت ہے　　　　جو آپ سے مل گیا بہت ہے

دن کے آگے غم اک فسانہ ہے　　　　ان سے کہئے فسانۂ غم کیا

بلاکشوں کا تمہارے ہی بلا کے ماتم　　　　جو غم اٹھانے کو آئے تھے غم اٹھا کے چلے

اثر پابندِ بےتابی نہیں تو ضبط ہی کیوں ہو　　　　بلا سے حالِ دل کچھ بھی سہی ناگفتنی کیوں ہو

خدا دو دن خدائے دا[illegible] پھر اتو خو[illegible] [illegible] تو جا ہو جا

محبت کی خلش کا دیکھئے انجام کیا ٹھہرے	تکلف برطرف ہر سانس نشتر ہوتی جاتی ہے
ہے یاد تری رونقِ خلوتکدۂ خاطر	ہے ذکر ترا شمعِ شبستانِ تمنا
تم شامِ شبِ فرقت بے ساختہ آ نکلے	یا کفر کے پردے سے ایمان نکل آیا
کہتے ہیں یہاں حضرتِ فانی تو نہیں ہیں	اس انجمنِ ناز میں کیا ہم بھی کہیں ہیں
مطلب ہے ضبطِ عشق سے تاثیرِ دردِ عشق	اخفائے حال سے غرضِ افشائے حال ہے
ہستی تھی کہ خوابِ پریشاں نیند کچھ ایسی گہری تھی	چونک اٹھے تھے ہم گھبرا کر آنکھ نہ پھر بھی کھلی تھی
غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آ کے جگا تو جاتے ہیں	ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

یہ اور اسی قسم کے بہت سے اشعار فانی کے عظیم فنکار ہونے کی دلیلیں ہیں۔ ان اشعار میں بعض بعض جگہ حیات و کائنات پر بھی نظر ڈالی گئی ہے۔ دل کی دنیا سے نکل کر حادثات اور واقعات کی دنیا کا بھی مشاہدہ کیا گیا ہے اور اس مشاہدہ کا تاثر بھی پیش کیا گیا ہے۔ مگر زبان کا استعمال ویسا ہی فنکارانہ ہے جیسا حدیثِ دل کی ترجمانی کا۔ [illegible] صاحب نے اقبال کے لئے لکھا ہے کہ "اقبال ان لوگوں میں نہیں سوچ سوچ کر رہ جائیں یا سمجھ سمجھ کر چپ ہو جائیں۔" ٹھیک یہی بات انہی الفاظ کے ساتھ فانی کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے۔ جس [illegible] میں ان کے نظریۂ زندگی سے بحث کروں گا اس حقیقت کو اجاگر کرنے کی کوشش کروں گا۔ مگر اتنی بات یہاں سمجھ لینی چاہئے کہ یہ ایک تلاش مفصل و سفرِ پیہم زبان و اندازِ بیان کا ایک ایک گوشہ مکمل رکھنے والا شاعر عظیم فنکار ہوتا ہے ورنہ شاعری میں فلسفہ اگلنے والوں کی تو نہ کسی زمانہ میں کمی رہی ہے نہ رہے گی مگر ہم اس شاعر کو عظیم فنکار کہہ سکتے ہیں جس نے زبان و اندازِ بیان کے لحاظ سے عظیم شاعری پیش کی ہو۔ اور جس کی شاعری صرف زبان کی اسیر نہ ہو جس کے اشعار شراروں کی لپک اور موجِ نسیمِ صبح کی خنکی سے مالا مال ہوں اور جس کے اشعار میں سیلِ رواں کی سی تندی و تیزی ہو۔

مندرجۂ بالا اصول پر بھی فانی کا کلام کھرا ہی ثابت ہوتا ہے۔ یہ ان کے عظیم فنکار ہونے کی چھٹی دلیل ہے۔

تغزل

یہ لفظ بھی جتنا مستعمل ہے اتنا ہی اس کا مفہوم غیر متعین ہے۔ اس لئے بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اپنی بات کہنے سے پہلے دوسرے حضرات کے چند اقوال پیش کر دئے جائیں جن میں انھوں نے تغزل کے مفہوم پر روشنی ڈالی ہو۔ بعد ازاں اپنا بھی خیال پیش کر دوں کہ میرے نزدیک تغزل کیا ہے؟ اور پھر یہ بتلانے کی کوشش کروں کہ میں اس تعریف کو کیوں صحیح سمجھتا ہوں۔

میں نے تغزل کے مفہوم کی طرف چند بزرگوں کی توجہ مبذول کرائی مگر مجھے خاطر خواہ جواب کہیں سے نہ مل سکا۔ صرف ایک بزرگ نے کرم فرمایا اور صرف دو سطروں میں میری مشکل حل کرنے کی کوشش فرمائی ہے۔ "تغزل کے معنی ہیں معشوق کی باتیں کرنا۔" مجھے اس تعریف سے بھی کچھ اطمینان نہیں ہوا۔ اس موقع پر مجھے اپنے دینی بھائی وحید الدین خاں صاحب کی ایک گفتگو یاد آ رہی ہے جو اسی مسئلہ پر ہوئی تھی۔ الفاظ تو ذہن میں محفوظ نہیں رہ گئے مگر مفہوم محفوظ ہے۔ اسے یہاں نقل کر رہا ہوں۔ اس موقع پر ایک بات اور بھی جان لینی چاہئے کہ میں ایک عرصہ کے سوچ بچار کے بعد اسی نظریہ تک پہونچا ہوں جس کی طرف برادرم محترم نے اشارہ کیا تھا میں ان کا مفہوم اپنے الفاظ میں پیش کر رہا ہوں کیونکہ وحید بھائی کے الفاظ بالکل ہی ذہن میں نہیں ہیں۔

اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ حدیثِ حسن و عشق پر بھی تغزل کا اطلاق ہوتا ہے اور عموماً یہی سمجھا جاتا ہے کہ حسن و عشق کی داستان کا نام تغزل ہے۔ مگر میرے خیال میں تغزل کی یہ صحیح تعریف نہیں ہے۔ اصل میں تغزل ان تمام کیفیات کی ترجمانی کا نام ہے جن کا تعلق شریف ترین جذباتِ انسانی سے ہوتا ہے۔ چونکہ انسانی زندگی واقعات اور ہنگاموں سے بھری ہوئی ہے دل ان کے جذبات کے مرکز [illegible]

ف ان بزرگ کا نام اس لئے ظاہر نہیں کر رہا ہوں کہ محترم بزرگ نے مجھے اجمالاً سمجھانے کی کوشش کی ہے ہو سکتا ہے کچھ پہلو وہ نظر انداز کر گئے ہوں اس لئے بہتر یہی معلوم ہوا کہ نام نہ ظاہر کیا جائے تاکہ اگر معاملہ رسوائی تک پہونچے تو وہ میری ذات تک [illegible] ۔ کبیر احمد

تمام انسانی زندگی ہے اس لئے ان جذبات کی ترجمانی انسانی زندگی کی صحیح تصویر کشی کے لئے لازمی ہے۔ یہ وہ جذبات ہیں جن سے شاعر کا قلم دو چار رہتا ہے۔ یہاں پر ہو سکتا ہے کہ راقم سے یہ سوال کیا جائے کہ جذبات کیا ہیں؟ اس سوال کے جواب میں عرض ہے کہ آپ کے سوال کا جواب لفظوں میں دینا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ ناممکن اس لئے ہے کہ جس طرح سے دنیا کا کوئی شخص سمندر کی لہروں کو گن کر نہیں بتا سکتا کہ کتنی لہریں اٹھ رہی ہیں، اسی طرح جذبات انسانی کی لفظی تشریح ناممکن ہے۔ ظاہر ہے کہ ان جذبات کا تعلق قلب انسانی سے ہوتا ہے۔ اس لئے چند لمحوں کے لئے ہم کو قلب کی ماہیت پر غور کر لینا چاہئے۔ یہ انسانی دل اس کائنات کی سب سے زیادہ حیرت انگیز اور تعجب خیز چیز ہے۔ یوں تو تمام موجودات کی تمام اشیا میں تغیر و تبدل ہوا کرتا ہے یہاں کی کوئی چیز مستقل نہیں ہے۔ مگر جس تیزی کے ساتھ انسانی دل بدلا کرتا ہے دنیا کی کوئی دوسری چیز اس طرح نہیں بدلتی میں بات کو زیادہ طول نہیں دینا چاہتا مختصراً عرض ہے کہ ہمارے دل میں سمندر سے زیادہ تموج ہوتا ہے اور کسی وقت کبھی بھی یہ طوفان کم نہیں ہوتا۔ اسی خاموش اور نظر نہ آنے والے سمندر میں جو موجیں اٹھتی رہتی ہیں ان موجوں کو حسین اور موثر الفاظ میں مصور کر دینے ہی کا نام میرے نزدیک تغزل ہے۔ تغزل کے لئے یہ ضروری نہیں کہ حسن و عشق ہی کا تذکرہ کیا جائے یا صرف محبوب ہی کی بات کی جائے۔ بلکہ تغزل کے لئے ضروری یہ ہے کہ شاعر اپنے ان جذبات کو جو اس کے دل میں طوفان اٹھائے رہتے ہیں۔ موثر اور حسین الفاظ میں نظم کر دے۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری صرف الہامی شاعر ہی کر سکتے ہیں اکتسابی شعرا اس وادی میں قدم نہیں رکھ سکتے۔ فانی الہامی شاعر ہیں اور انھوں نے انسانی دل کے لمحہ بہ لمحہ بدلنے والی کیفیت کو نہایت خوبی کے ساتھ ہر ہر پہلو سے نظم کیا ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں اس دور کے دوسرے شعرا کے مقابلہ میں تغزل زیادہ ہے۔ اگر آپ میرے نظریہ کو قابل قبول سمجھتے ہیں۔ اور آپ اسی نظریہ سے کلام فانی کا مطالعہ کرتے ہیں تو آپ پر ظاہر ہوگا آپ دیکھیں گے کہ فانی کے بیشتر اشعار میں تغزل ہوتا ہے۔ یعنی ان کے بیشتر اشعار جذبات انسانی کے ترجمان ہوتے ہیں۔

میں اپنے پہلے مقالہ "فانی میری نظر میں" عرض کر چکا ہوں کہ وہ ایک نادیدہ حقیقت کی تلاش میں زندگی بھر سرگرداں رہے۔ کبھی کسی چیز کو جلوۂ مقصود سمجھتے کبھی کسی کو۔ ایک شے کی طرف مائل ہوتے اس کا مشاہدہ اور تجزیہ کرتے۔ تجزیہ اور مشاہدہ کے بعد ان پر واضح ہوتا کہ یہ وہ چیز نہیں ہے جس کا میں متلاشی ہوں اور وہ دوسری طرف بڑھ جاتے۔ آخر میں انھوں نے اپنی تگ و دو کا حاصل جو کچھ محسوس کیا اس کو فانی نے ایک شعر میں پیش کیا ہے اور میرے نزدیک یہ بے پناہ تغزل کی مثال ہے؎

فریب جلوہ اور کتنا مکمل اے معاذ اللہ　　بڑی مشکل سے دل کو بزم عالم سے اٹھا پایا

میں عرض کر رہا تھا کہ فانی کی زندگی اسی تگ و دو اسی تلاش مسلسل سے عبارت ہے۔ اس سفر اس کاوش میں ان کا دل عجیب عجیب جذبات سے آشنا ہوا اور انھوں نے ان جذبات کو شاعرانہ انداز سے نظم کر دیا۔ فانی نے کبھی بھی اس بات کی پروا نہیں کی کہ دنیا ان کو قنوطیت پسند کہہ رہی ہے وہ ہر اس جذبہ کو نظم کرتا جو ان کے دل میں طوفان اٹھا دیتا تھا اپنا شاعرانہ فرض سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں دوسرے شعرا کے مقابلہ میں خلوص زیادہ ہے اور یہی خلوص تغزل کا ضامن ہے۔

اب چند مثالیں آپ کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہوں اشعار میں میرے خیال میں تغزل ہے آپ ایک گہری نظر ان اشعار میں ڈال جائیں میرا نظریہ شاید واضح ہو جائے؎

ادائے تغافل کے مارے ہوؤں پر　　ستم بھی کروگے تو احسان ہوگا

کیا اگر یا تجھے نہ تھی کہ ادھر دیکھتے نہیں　　دیکھا تو کوئی دیکھنے والا نہیں رہا

او مائے ضبط غم بالکل ہی بیکسر درست　　اور جو دل کا حال چہرے سے نمایاں ہو گیا

اے چارہ جو یہ تو دل ترا جو قرار پا جائے　　پھرتا ہے کوئی دل میں کچھ ڈھونڈتا ہوا

پڑتا نہیں اس آئینہ پر عکس کوئی اور　　دل میں تری تصویر ہی رکھ دی ہو کسی نے

میری فطرت ہے گوش بر آواز　　سن رہا ہوں نوائے محرم کیا

یہ دردِ محبت غم دنیا تو نہیں ہے — اب موت بھی جینے کا سہارا نہ رہے گی
مجھے دیکھ کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی — وہ مہماں ہوں جسے میزباں نہیں ملتا
کیا کیجئے اسیرِ باغِ عالم — گل پردہ نشین رنگ و بو ہے
تعینات کی حد سے گزر رہی ہے نگاہ — بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا
شعبدے آنکھوں کے کتنے ایسے ہم نے دیکھے ہیں — آنکھ کھلی تو دنیا تھی بند ہوئی افسانہ تھا
وہ دل کی آڑ میں رہتے ہیں فانی — تمنا میرے ان کے درمیاں ہے

اوپر گزر چکا ہے کہ میرے نزدیک صحیح تغزل وہی ہے جو جذباتِ انسانی کی بہترین سے بہترین الفاظ میں ترجمانی کرے۔ اسی نقطۂ نظر سے میں نے مندرجۂ بالا اشعار نقل کئے ہیں۔ ان اشعار کی تعداد میں کافی اضافہ کیا جا سکتا ہے مگر میرے خیال میں مثال کیلئے اتنے ہی اشعار کافی ہونگے۔ ان میں بعض بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن میں حدیثِ حسن و عشق بھی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگوں کو یہ خیال ہو کہ میں حدیثِ حسن و عشق کو تغزل سے باہر سمجھتا ہوں ایسا خیال کرنا راقم کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ تاہم یہ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ ہر حدیثِ حسن و عشق میرے نزدیک تغزل نہیں ہے۔ تغزل کے لئے جذبات کی ترجمانی ناگزیر ہے اور وہی تغزل در خورِ اعتنا ہے جس میں شریف ترین جذباتِ انسانی کی ترجمانی کی جائے۔ تغزل فانی کی شاعری کا ایک تابناک پہلو ہے اور جس فنکارانہ انداز سے انھوں نے ان مضامین کو نظم کیا ہے اس فنکارانہ انداز سے حسرت، اصغر، جگر کوئی بھی نظم نہیں کرسکے ہیں نہ ان ہمعصر اصحاب کے بس کی بات ہے۔ میرے نزدیک یہ فانی کے عظیم فنکار ہونے کی ساتویں دلیل ہے۔

حرفِ آخر اسی طرح کے دوسرے عنوانات سے فانی کے کلام کی خوبیاں پرکھی جا سکتی ہیں۔ میں نے چند عنوانات سے ان کے کلام کا جائزہ لیا ہے۔ آپ جتنے بھی عنوانات سے ان کے کلام کا جائزہ لیں گے وہ ایک بہترین ہی شاعر ثابت ہوں گے۔ نہ جانے کیسے ان کے معترضین یہ کہتے ہیں کہ فانی کی دنیا تنگ ہے مجھے تو فانی کی دنیا میں اتنا تنوع محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہماری زندگی کے ہر ہر پہلو کا احاطہ کرلیتے ہیں یہ ضرور ہے کہ انھوں نے ایک دیوانے کی طرح سے قہقہہ نہیں لگایا یا ایک غیر ذمہ دار انسان کی طرح ہر وقت دانت نہیں دکھلاتے رہے نہ وہ اتنے بزدل ہیں کہ غم تلخیوں سے گھبرا کر اس سے صرفِ نظر کرلیں اور "صہبائے خوشگوار" کی تمنا کرنے لگیں۔ فانی غم کو گوارا کرتے ہی گوارا ہی نہیں کرتے بلکہ جزوِ زندگی بنا لیتے ہیں مگر غم کی تلخی کا احساس بھی انھیں رہتا ہے اور غالبًا اسی لئے ایک حقیقت پسند شاعر ہیں۔ فانی کے معترضین ان کے کلام کو خواہ کتنا ہی برا کیوں نہ کہیں، سردار جعفری جیسے جیسے حضرات ان کو اپنی کتابوں میں جگہ نہ دیں مگر جس طرح فانی نے اپنے معاصرین کے رنگِ کلام کو متاثر کیا ہے اسی طرح آیندہ نسلیں بھی ان کے کلام سے متاثر ہوتی رہیں گی۔

عرضِ حال غالبًا ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد (۱۹۵۰ء) سے میں کلامِ فانی کی طرف متوجہ ہوا ہوں۔ اور شاید ہی کوئی دن ایسا جاتا ہو جس دن میں کلامِ فانی کا کچھ نہ کچھ مطالعہ نہ کرتا ہوں۔ مگر اس کے باوجود عرصہ تک کلامِ فانی کے بارے میں میرے ذہن میں کوئی ایسا تصور نہ تھا جسے ثبات ہو۔ میرے خیالات اتنے الجھے ہوئے تھے اور ان میں باہم اتنا تضاد تھا کہ میں ان کو کاغذ پر منتقل کرتے ہوئے ڈرتا تھا۔ ادھر تین سالوں میں میں نے فانی کو دوبارہ شروع کیا۔ یہ دور میری زندگی کا ایسا ہیجانی دور ہے جو شاید پھر کبھی میری زندگی میں واپس نہ آئے۔ ان تین سالوں میں اکثر رات رات بھر جاگ جاگ کر فانی سے ہم کلام رہا ہوں اور زندگی اور اس کے اسرار پر ان سے کافی بحثیں کی ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ کلامِ فانی ہی نے مجھے برباد ہونے سے بچا لیا ورنہ شاید آج زینتِ صحرا ہوتا یا آغوشِ گور میں تڑپتا ہوتا۔ اس ہیجانی اور مجبوری دور میں فانی کی ایک مکمل اور مربوط تصویر میرے سامنے آگئی ہے جسے آپ کے سامنے پیش کردوں گا مگر ہم تک تین سالوں سے فانی مجھے ویسے نظر آرہے ہیں جیسا کہ میں نے آپ کے سامنے پیش کیا ہے اسی لئے میں نے بہتر سمجھا کہ اپنے تاثرات سے دوسروں کو آگاہ کردوں جو فانی مرحوم نے میری زندگی کی تاریک اور ویران راتوں میں مجھ پر کیا ہے۔ اسی احساس نے مجھ سے یہ مضمون قلم بند کرایا ہے یعنی یہ مقالہ "احساسِ تشکر" کا نتیجہ ہے۔ "اظہارِ ہنر" کا نہیں۔ آخر میں ناظرین سے یہ عرض کرنا ہے کہ آپ بھی اسی نقطۂ نظر سے کلامِ فانی کا مطالعہ کرڈالیں شاید فانی کی شاعری کی گرہیں آسانی سے کھل جائیں۔

ناول میں حقیقت پسندی

(سید حامد حسین ایم۔اے)

کسی سرگزشت کو سننے میں ہم کو جو دلچسپی محسوس ہوتی ہے اس کی بنیاد تین احساسات پر ہوتی ہے۔ تحیر، تجسس اور مانوسیت۔ کسی حقیقت کا انکشاف یا کسی تجربہ کا اظہار ہمارے اندر تحیر کو بیدار کرتا ہے۔ یہ تحیر کا احساس معمولی اجنبی پن سے چونکا دینے والے تعجب تک مختلف مدارج اختیار کر سکتا ہے۔ مگر اس کی اساس اس دوری کے احساس پر ہوتی ہے جو ہم ذہنی طور پر محسوس کرتے ہیں۔ یہ دوری زمان و مکان کی واضح دوری بھی ہو سکتی ہے اور تخیلاتی دوری بھی۔ تخیلاتی دوری سے وہ دوری مراد ہے جو ایک قصہ گو اپنے بیان کے ذریعہ سامع کے ذہن میں پیدا کرتا ہے۔ سننے والا اس واقعہ سے جو دوسرا شخص بیان کر رہا ہوتا ہے تقریباً ناواقف ہوتا ہے اور وہ اس قصہ میں اس لئے دلچسپی محسوس کرتا ہے کہ ایک ایسا تجربہ یا ایک ایسی روداد جو پہلے سے اس کے تخیلاتی احاطہ میں نہ تھی وہ اس کے لئے اب واضح ہوتی جا رہی ہے اور وہ اس سے ایک ذہنی قربت حاصل کر رہا ہے۔ دوسری چیز تجسس ہے۔ سرگزشت کہیں سے شروع ہوتی ہے اور ہماری منطقی حس کہتی ہے کہ اس کو کہیں ختم ہونا چاہئے اور جب تک وہ اپنے انجام تک نہیں پہونچتی ہمارا ذہن اس کی درمیانی کڑیاں فراہم کرنے کے لئے بے چین رہتا ہے۔ اس کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ واقعات کا سلسلہ خود ایک واضح قسم کی منطقی رفتار سے آشنا ہو بلکہ یہ کام اکثر واقعات کی حرکت اور حادثات سے بھی ہوتا ہے۔ مگر اس طرح ہم ہر لمحہ اگلے حادثہ اور آنے والے واقعات کے لئے متجسس رہتے ہیں۔ اس طرح ان میں ایک اندرونی ذہنی سلسلہ باقی رہتا ہے جو دلچسپی کو آغاز سے انجام تک جوڑے رکھتا ہے۔ تیسرا عنصر مانوسیت کا ہوتا ہے۔ ہم ان واقعات کے ساتھ پوری دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں جو ہمارے تجربہ سے قریب ہوں۔ مگر یہ تجربہ محض ہمارا واقعی تجربہ نہیں ہوتا بلکہ ہمارا ذہنی تجربہ یا دوسرے الفاظ میں ہمارا قیاسی تجربہ بھی ہو سکتا ہے۔ وہ واقعات جو ہمارے قیاس کے احاطہ میں آسکتے ہیں ان سے ہی ہم ایک ذہنی مانوسیت حاصل کر پاتے ہیں اور اسی اندرونی اپنائیت کے احساس میں ہم اس واقعہ کی دلچسپی کو محسوس کرتے ہیں۔ اس طرح یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم افریقہ کے جنگلات کی کسی مہم سے دلچسپی اس لئے محسوس نہ کریں کہ ہم اس سے واقف نہیں ہیں مگر کیونکہ ہم ذہنی طور پر ان تجربوں کو سمجھ سکتے ہیں، ان کی دشواری اور صعوبتوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں اس لئے وہ ہمارے سامنے دلچسپی کا سامان بن سکتے ہیں اس کے برخلاف ایک سائنس داں کی اس کے معمل (لیبورٹری) میں جد و جہد ہمارے لئے وہ دلچسپی نہیں پیدا کر سکتی جو وہ خود محسوس کرتا ہے کیونکہ ہم اس کے طریقِ عمل سے واقف نہیں ہوتے بعض اوقات مانوسیت تحیر کے عنصر کو جذب کرکے مافوق الفطرت اور مافوق البشر میں بھی دلچسپی پیدا کر لیا کرتی ہے۔ مگر یہ بات بھی دھیان دینے کی ہے ایک خوق الفطرت واقعہ میں بھی قصہ گو مانوسیت کے احاطہ سے باہر نکلنا نہیں چاہتا۔ فرق صرف واقعاتی سطح کا ہوتا ہے۔ سحر اور ربانی طاقتوں کے ذریعہ وہ ان تجربوں ہی کو پھیلاتا اور عام واقعاتی سطح سے اونچا اٹھاتا ہے جو ہم محسوس کرتے ہیں۔ طلسم ہوش ربا میں موجود سارے جذبات وہی ہیں جو ہمارے احساس سے قریب ہیں۔ رشک حسد، رقابت، وفاداری، طاقت اور حکومت کی خواہش۔ فرق صرف اتنا ہے کہ عوامل مختلف ہیں۔ یہی محسوساتی مانوسیت ہمیں لقمان کی حکایتوں اور کلیلہ دمنہ کی کہانیوں میں دلچسپی کا احساس دلاتی ہے۔ یہاں جانور ہم کو انسانوں کی زبان میں بولتے اور انسانوں کی طرح عمل کرتے اتنے اجنبی نہیں محسوس ہوتے، اگر ان کہانیوں میں واقعی کسی طرح ہم جانوروں کی عادات اور حرکات کا اظہار کر پاتے تو وہ کبھی ہمارے لئے اتنی دلچسپ نہیں ہو سکتی تھیں۔

اس لمبی تمہید سے ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ فنِ حکایت (FICTION) میں تحیر کے لئے تخئیل، تجسس کے لئے تسلسل اور مانوسیت
کے لئے حقیقت کی ضرورت ہے۔ یہ چیز افسانہ، ناول اور قواد ڈرامہ ہی کیوں نہ ہو سب کے لئے درکار ہے اور یہی عناصر کم مختلف تناسب میں
پرانی داستانوں اور کہانیوں میں درکار رہے ہیں۔ مگر ناول کا فن آج داستانوں سے زیادہ ترقی یافتہ اور افسانوں سے زیادہ پھیلا ہوا ہے
ناول داستانوں سے زیادہ عام زندگی، عام تخئیل، عام تجربات سے قربت رکھتا ہے اور فن کے لحاظ سے زیادہ مربوط اور منظم ہے۔ یہ بات افسانہ
کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے۔ مگر یکساں نہیں۔ ناول اور افسانہ میں محض ظرف کا فرق نہیں بلکہ دونوں زندگی کے بارے میں زاویۂ نگاہ اور مختلف
طریقوں سے رکھتے ہیں۔ ناول زندگی کا ایک بھرپور نقش اجاگر کرتا ہے اس کی پوری ہماہمی کے ساتھ۔ افسانہ صرف ایک تاثر کو اس کی گہرائی کے ساتھ
ناول اس طرح زیادہ کڑیوں کو ایک ساتھ اٹھاتا ہے اور زیادہ بڑے احاطہ میں پھیلاؤ رکھتا ہے اور اس کی حرکت میں افسانہ کی تیزی اور
سیدھاپن نہیں ہوتا۔ مگر جو بات یہاں زور دینے کی ہے وہ یہ ہے کہ ناول میں آدرش کے لئے اتنی گنجائش نہیں رہتی جتنی افسانہ میں۔ ناول میں
حقیقت سے زیادہ قربت چاہئے۔ افسانہ کا منتہا کسی ایک تاثر کو اس کی شدت میں ظاہر کرنا ہوتا ہے۔ ناول کا منتہا زندگی کو اس کی پوری ہمہ رنگی
میں پیش کر کے زندگی کے بارے میں مبسوط تبصرہ کرنا ہوتا ہے۔ تاثر کی شدت میں اضافہ کرنے کے لئے ہم آدرش کا سہارا لے سکتے ہیں کیونکہ افسانہ اپنے
زیریں تاثر کو ہمارے جذباتی دھارے کے ساتھ لے کر چلتا ہے اور اس کو بھرپور بنانے کے لئے وہ ہمارے جذبات کو آدرش کی بلندیوں پر لے جانے
کی کوشش کر سکتا ہے۔ مگر ناول کے ساتھ ایسا نہیں ہوتا۔ ناول ہمیں بیک وقت کئی مسئلوں، کئی باتوں کا احساس دلاتا ہے۔ کوئی ایک مخصوص
تاثر نہیں ہوتا جس کو ہم پکڑ کر چلیں بلکہ اس کی پوری فضا ہوتی ہے، پورے کردار ہوتے ہیں اور واقعات کی رفتار ہوتی ہے۔ ناول اس طرح ہم کو
اپنی ایک طرح کی افسانوی صداقت کے ذریعہ منواتا ہوا چلتا ہے۔ مثال کے طور پر خواجہ احمد عباس کے افسانے "اجنتا" اور پریم چند کے ناول
"گئودان" کے اختتام کا موازنہ کیجئے۔ خواجہ احمد کا مرکزی کردار اجنتا پہونچ کر ایک نا تمام غار میں ایک ۷۱ء۱۰۴ دیکھتا ہے گویا تصور
بھکشو اس غار کو بنانے میں مصروف ہیں اور ان کی چھینیوں سے آواز آرہی ہے کام، کام، کام ۔۔۔۔ اور وہ شخص جو فرار کر کے اجنتا کی طرف
آیا ہے محسوس کرتا ہے کہ عمل سے فرار واقعی ممکن نہیں ہے۔ احمد عباس نے اپنے تاثر کو بڑھانے کے لئے اپنے تخئیل سے مدد لی ہے، باوجودیکہ حقیقت
سے قریب نہیں ہے پھر بھی افسانہ نے ایک کامیاب نقطۂ عروج حاصل کیا ہے۔ پریم چند کے "گئودان" کا اختتام ہوری کی موت پر ہوتا ہے
جہاں اس کی بیوی کے پاس گئودان کرنے کے لئے بھی پورے پیسے نہیں ہیں۔ پریم چند نے اپنے اس ناول کے اختتام کے لئے کسی آدرش کا سہارا
نہیں لیا ہے، کسی تخئیل کی آرائش سے کام نہیں کیا، واقعات سے ہٹ کر کوئی تمنا نہیں کی۔ برخلاف اس کے کرشن چندر کا ناول "جب کھیت جاگے"
ایک تخئیلاتی اڑان پر ختم ہوتا ہے۔ راگھو راؤ ایک سرخ قمیص کی خواہش کرتا ہے، وہ قمیص مہیا کی جاتی ہے۔ پورے گاؤں میں ایک بیداری کی
لہر دوڑ جاتی ہے اور اس طرح ناول نگار راگھو راؤ کی پھانسی سے پیدا ہونے والی مایوسی کو دور کرنے کے لئے آدرش کا سہارا لیتا ہے۔ ناول کا
پورا تناؤ جو راگھو راؤ کے کردار کے ساتھ پیدا ہوتا ہے اس طرح ایک دم ڈھیلا پڑ جاتا ہے اور ناول کی توانائی برقرار نہیں رہتی۔ ناول نگار
گویا خود اپنے کردار کے انجام سے متاثر ہو اٹھتا ہے۔ مگر ناول نگار کا کام تو یہ ہے کہ وہ انجام سے متاثر ہونا پڑھنے والے کے لئے چھوڑ دے۔
اور اس کے لئے واقعات کو ایک فیصلہ کن سطح تک پہونچانے میں مدد دے۔

اس طرح ناول کو آدرش کی بہ نسبت حقیقت سے زیادہ قربت کی ضرورت ہے لیکن اس حقیقت کے معیار کو مقرر کرنے کے لئے ہمیں
انھیں تین عناصر کو سامنے رکھنا چاہئے جنھیں ہم پہلے بحث میں لا چکے ہیں۔ "افسانوی صداقت" تحیر، تجسس اور مانوسیت سے ترکیب
پاتی ہے نہ تو ہم ڈائری کو ناول میں منتقل کر سکتے ہیں اور نہ پولیس اسٹیشن کے روزنامچہ کو۔ ان میں تحیر بھی ہو سکتا ہے اور مانوسیت بھی۔ لیکن
تجسس کا پھیلاؤ نہیں۔ زندگی کے بہت سے واقعات بغیر انجام کے رہتے ہیں۔ بہت سے حادثات کے پیچھے کوئی تاثر نہیں ہوتا۔ بہت سے
تجربے ہمارے ہم جنسوں سے اتنے یکساں ہوتے ہیں کہ ہمیں اپنے تجربوں میں کوئی خصوصیت نظر نہیں آتی۔ اس طرح ہمارے ایک دوسرے
کے تجربے آپس میں اس قدر قریب ہوتے ہیں کہ کسی قسم کی ذہنی دلچسپی کی گنجائش ہی نہیں پیدا ہوتی اور اس کے نتیجہ میں کوئی تجربہ بھی نہیں

[illegible] انسانی زندگی ہے اس لئے جذبات کی ترجمانی انسانی زندگی کی صحیح تصویر کشی کے مترادف ہے۔ یہ وہ جذبات ہیں جن سے شعر کا [illegible] چار رہتا ہے۔ یہاں یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ راقم سے یہ سوال کیا جائے کہ جذبات کیا ہیں؟ اس سوال کے جواب میں عرض ہے کہ آپ کے سوال کا جواب لفظوں میں دینا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ ناممکن اس لئے ہے کہ جس طرح دنیا کا کوئی شخص سمندر کی لہروں کو گن کر نہیں بتا سکتا کہ کتنی لہریں اٹھ رہی ہیں، اسی طرح جذبات انسانی کی لفظی تشریح ناممکن ہے۔ ظاہر ہے کہ ان جذبات کا تعلق قلبِ انسانی سے ہوتا ہے۔ اس لئے چند لمحوں کے لئے ہم کو قلب کی ماہیت پر غور کر لینا چاہئے۔ یہ انسانی دل اس کائنات کی سب سے زیادہ حیرت انگیز اور تعجب خیز چیز ہے۔ یوں تو عالم موجودات کی تمام اشیا میں تغیر و تبدل ہوا کرتا ہے یہاں کی کوئی چیز مستقل نہیں ہے۔ مگر جس تیزی کے ساتھ انسانی دل بدلا کرتا ہے دنیا کی کوئی دوسری چیز اس طرح نہیں بدلتی میں بات کو زیادہ طول نہیں دینا چاہتا مختصراً عرض ہے کہ ہمارے دل میں سمندر سے زیادہ تموج ہوتا ہے اور کسی وقت کبھی بھی یہ طوفان کم نہیں ہوتا۔ اسی خاموش اور نظر نہ آنے والے سمندر میں جو موجیں اٹھتی رہتی ہیں ان موجوں کو حسین اور موثر الفاظ میں مصور کر دینے ہی کا نام میرے نزدیک تغزل ہے۔ تغزل کے لئے یہ ضروری نہیں کہ حسن و عشق ہی کا تذکرہ کیا جائے یا صرف محبوب ہی کی بات کی جائے۔ بلکہ تغزل کے لئے ضروری یہ ہے کہ شاعر اپنے ان جذبات کو جو اس کے دل میں طوفان اٹھائے رہتے ہیں۔ موثر اور حسین الفاظ میں نظم کر دے۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری صرف الہامی شاعر ہی کر سکتے ہیں اکتسابی شعرا اس وادی میں قدم نہیں رکھ سکتے۔ فانی الہامی شاعر ہیں اور انھوں نے انسانی دل کے لمحہ بہ لمحہ بدلنے والی کیفیت کو نہایت خوبی کے ساتھ ہر ہر پہلو سے نظم کیا ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں اس دور کے دوسرے شعرا کے مقابلہ میں تغزل زیادہ ہے۔ اگر آپ میرے نظریہ کو قابلِ قبول سمجھتے ہیں۔ اور آپ اسی نظریہ سے کلامِ فانی کا مطالعہ کرتے ہیں تو آپ پر ظاہر ہوگا آپ دیکھیں گے کہ فانی کے بیشتر اشعار میں تغزل ہوتا ہے۔ یعنی ان کے بیشتر اشعار جذباتِ انسانی کے ترجمان ہوتے ہیں۔

میں اپنے پہلے مقالہ "فانی میری نظر میں" عرض کر چکا ہوں کہ وہ ایک نادیدہ حقیقت کی تلاش میں زندگی بھر سرگرداں رہے۔ کبھی کسی چیز کو جلوۂ مقصود سمجھتے کبھی کسی کو۔ ایک شے کی طرف مائل ہوتے اس کا مشاہدہ اور تجزیہ کرتے۔ تجزیہ اور مشاہدہ کے بعد ان پر واضح ہوتا کہ یہ وہ چیز نہیں ہے جس کا میں متلاشی ہوں اور وہ دوسری طرف بڑھ جاتے۔ آخر میں انھوں نے اپنی تگ و دو کا حاصل جو کچھ محسوس کیا اس کو فانی نے ایک شعر میں پیش کیا ہے اور میرے نزدیک یہ بے پناہ تغزل کی مثال ہے:

فریبِ جلوہ اور کتنا مکمل اے معاذ اللہ — بڑی مشکل سے دل کو بزمِ عالم سے اٹھا پایا

میں عرض کر رہا تھا کہ فانی کی زندگی اسی تگ و دو اسی تلاش مسلسل سے عبارت ہے۔ اس سفر اس کاوش میں ان کا دل عجیب عجیب جذبات کا آشنا ہوا اور انھوں نے ان جذبات کو شاعرانہ انداز سے نظم کر دیا۔ فانی نے کبھی بھی اس بات کی پروا نہیں کی کہ دنیا ان کو قنوطیت پسند کہہ رہی ہے انھوں نے اس جذبہ کو نظم کرنا جو ان کے دل میں طوفان اٹھا دیتا تھا اپنا شاعرانہ فرض سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں دوسرے شعرا کے مقابلہ میں خلوص زیادہ ہے اور یہی خلوص تغزل کا ضامن ہے۔

اب چند مثالیں آپ کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہوں اشعار میں میرے خیال میں تغزل ہے آپ ایک گہری نظر ان اشعار میں ڈال جائیں میرا نظریہ شاید واضح ہو جائے:

ادائے تغافل کے مارے ہوؤں پر — ستم بھی کرو گے تو احسان ہوگا

کیا گیا کچھ نہ سمجھے کہ ادھر دیکھتے نہیں — دیکھا تو کوئی دیکھنے والا نہیں رہا

ادعائے ضبطِ غم بالکل ہوا یکسر درست — اور جو دل کا حال چہرے سے نمایاں ہو گیا

[illegible] — پھرتا ہے کوئی دل میں کچھ ڈھونڈتا ہوا

پڑتا نہیں اس آئینہ پر عکس کوئی اور — دل میں تری تصویر سی رکھ دی ہے کسی نے

میری فطرت ہے گردش ہر آواز — گن رہا ہوں نوائے محرم کیا

یہ دنیائے محبت ہے غمِ دنیا تو نہیں ہے — اب موت بھی جینے کا سہارا نہ رہے گی

مجھے بلا کے یہاں آپ چھپ گیا کوئی — وہ میہماں ہوں جسے میزباں نہیں ملتا

کیا کیجئے اسیرِ باغِ عالم — گل پردہ نشین رنگ و بو ہے

تعینات کی حد سے گزر رہی ہے نگاہ — بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا

شہر سے آنکھوں کے کتنے ایسے ہم نے دیکھے ہیں — آنکھ کھلی تو دنیا تھی بند ہوئی افسانہ تھا

وہ دل کی آڑ میں رہتے ہیں فانی — تمنا میرے ان کے درمیاں ہے

اوپر گزر چکا ہے کہ میرے نزدیک صحیح تغزل وہی ہے جو جذباتِ انسانی کی بہتر سے بہترین الفاظ میں ترجمانی کرے۔ اسی نقطۂ نظر سے میں نے مندرجہ بالا اشعار نقل کئے ہیں۔ ان اشعار کی تعداد میں کافی اضافہ کیا جا سکتا ہے مگر میرے خیال میں مثال کیلئے اتنے ہی اشعار کافی ہوں گے۔ ان میں بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن میں حدیثِ حسن و عشق بھی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگوں کو یہ خیال ہو کہ میں حدیثِ حسن و عشق کو تغزل سے باہر سمجھتا ہوں۔ ایسا خیال کرنا راقم کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ تاہم یہ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ ہر حدیثِ حسن و عشق میرے نزدیک تغزل نہیں ہے۔ تغزل کے لئے جذبات کی ترجمانی لازمی ہے اور وہی تغزل درخورِ اعتنا ہے جس میں سربلند ترین جذباتِ انسانی کی ترجمانی کی جائے۔ تغزل فانی کی شاعری کا ایک تابناک پہلو ہے اور جس فنکارانہ انداز سے انھوں نے ان مضامین کو نظم کیا ہے اس فنکارانہ انداز سے حسرت، اصغر، جگر کوئی بھی نظم نہیں کر سکے ہیں۔ نہ دوسرے اصحاب کے بس کی بات ہے۔ میرے نزدیک یہ فانی کے عظیم فنکار ہونے کی ساتویں دلیل ہے۔

حرفِ آخر اسی طرح کے دوسرے عنوانات سے فانی کے کلام کی خوبیاں پرکھی جا سکتی ہیں۔ میں نے چند عنوانات سے ان کے کلام کا جائزہ لیا ہے۔ آپ جتنے بھی عنوانات سے ان کے کلام کا جائزہ لیں گے وہ ایک بہترین ہی شاعر ثابت ہوں گے۔ نہ جانے کیسے ان کے معترضین یہ کہتے ہیں کہ فانی کی دنیا تنگ ہے مجھے تو فانی کی دنیا میں اتنا تنوع محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہماری زندگی کے ہر ہر پہلو کا احاطہ کرلیتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے ایک دیوانے کی طرح سے قہقہہ نہیں لگایا ایک غیر ذمہ دار انسان کی طرح ہر وقت دانت نہیں دکھلاتے رہے نہ وہ اتنے بزدل ہیں کہ غم کی تلخیوں سے گھبرا کر اس سے صرفِ نظر کرلیں اور "صہبائے خوشگوار" کی تمنا کرنے لگیں۔ فانی غم کو گوارا کرتے ہیں گویا ہی نہیں کرتے بلکہ جزوِ زندگی بنالیتے ہیں مگر غم کی تلخی کا احساس بھی انھیں رہتا ہے اور غالباً اسی لئے ایک حقیقت پسند شاعر ہیں۔ فانی کے معترضین ان کے کلام کو خواہ کتنا ہی برا کیوں نہ کہیں، سردار جعفری جیسے جیسے حضرات ان کو اپنی کتابوں میں جگہ نہ دیں مگر جس طرح فانی نے اپنے معاصرین کے رنگِ کلام کو متاثر کیا ہے اسی طرح آیندہ نسلیں بھی ان کے کلام سے متاثر ہوتی رہیں گی۔

عرضِ حال غالباً ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد (۱۹۵۲ء) سے میں کلامِ فانی کی طرف متوجہ ہوا ہوں، اور شاید ہی کوئی دن ایسا جاتا ہو جس دن میں کلامِ فانی کا کچھ نہ کچھ مطالعہ نہ کرتا ہوں۔ مگر اس کے باوجود عرصہ تک کلامِ فانی کے بارے میں میرے ذہن میں کوئی ایسا تصور نہ تھا جسے ثبات ہو۔ میرے خیالات اتنے الجھے ہوئے تھے اور ان میں باہم اتنا تضاد تھا کہ میں ان کو کاغذ پر منتقل کرتے ہوئے ڈرتا تھا۔ ادھر تین سالوں میں میں نے فانی کو دوبارہ شروع کیا۔ یہ دور میری زندگی کا ایسا ہیجانی دور ہے جو شاید پھر کبھی میری زندگی میں واپس نہ آئے، ان تین سالوں میں اکثر رات رات بھر جاگ جاگ کر فانی سے ہم کلام رہا ہوں اور زندگی اور اس کے اسرار پر ان سے کافی بحثیں کی ہیں، اور واقعہ یہ ہے کہ کلامِ فانی ہی نے مجھے برباد ہونے سے بچا لیا ورنہ شاید آج زینتِ صحرا ہوتا یا آغوشِ گور میں تڑپتا ہوتا۔ اس ہیجانی اور مجبوری دور میں فانی کی ایک مکمل اور مربوط تصویر میرے سامنے آگئی ہے جسے آپ کے سامنے پیش کردوں گا گو چند تین سالوں سے فانی مجھے ویسے نظر آرہے ہیں جیسا کہ میں نے آپ کے سامنے پیش کیا ہے اسی لئے میں نے بہتر سمجھا کہ اپنے تاثرات سے دوسروں کو آگاہ کردوں ——— جو فانی مرحوم نے میری زندگی کی تاریک اور ویران راتوں میں مجھ پر کیا ہے۔ اسی احساس نے مجھ سے یہ مضمون قلم بند کرایا ہے یعنی یہ مقالہ "احساسِ تشکر" کا نتیجہ ہے۔ "اظہارِ ہنر" کا نہیں۔ آخر میں ناظرین سے یہ عرض کرنا ہے کہ آپ بھی اسی نقطۂ نظر سے کلامِ فانی کا مطالعہ کر ڈالیں شاید فانی کی شاعری کی گرہیں آسانی سے کھل جائیں۔۔

ناول میں حقیقت پسندی

(سید حامد حسین ایم-اے)

کسی سرگزشت کو سننے میں ہم کو جو دلچسپی محسوس ہوتی ہے اس کی بنیاد تین احساسات پر ہوتی ہے۔ تحیر، تجسس اور مانوسیت۔ کسی حقیقت کا انکشاف یا کسی تجربہ کا اظہار ہمارے اندر تحیر کو بیدار کرتا ہے۔ یہ تحیر کا احساس معمولی اجنبی پن سے چونکا دینے والے تعجب تک مختلف مدارج اختیار کر سکتا ہے۔ مگر اس کی اساس اس دوری کے احساس پر ہوتی ہے جو ہم ذہنی طور پر محسوس کرتے ہیں۔ یہ دوری زمان و مکان کی واضح دوری بھی ہو سکتی ہے اور تخیلاتی دوری بھی۔ تخیلاتی دوری سے وہ دوری مراد ہے جو ایک قصہ گو اپنے بیان کے ذریعہ سامع کے ذہن میں پیدا کرتا ہے۔ سننے والا اس واقعہ سے جو دوسرا شخص بیان کر رہا ہوتا ہے تقریباً ناواقف ہوتا ہے اور وہ اس قصہ میں اس لئے دلچسپی محسوس کرتا ہے کہ ایک ایسا تجربہ یا ایک ایسی روداد جو پہلے سے اس کے تخیلاتی احاطہ میں نہ تھی وہ اس کے لئے اب واضح ہوتی جا رہی ہے اور وہ اس سے ایک ذہنی قربت حاصل کر رہا ہے۔ دوسری چیز تجسس ہے۔ سرگزشت کہیں سے شروع ہوتی ہے اور ہماری منطقی حس کہتی ہے کہ اس کو کہیں ختم ہونا چاہئے اور جب تک وہ اپنے انجام تک نہیں پہونچتی ہمارا ذہن اس کی درمیانی کڑیاں فراہم کرنے کے لئے بے چین رہتا ہے۔ اس کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ واقعات کا سلسلہ خود ایک واضح قسم کی منطقی رفتار سے آشنا ہو بلکہ یہ کام اکثر واقعات کی حرکت اور حادثات سے بھی ہوتا ہے۔ مگر اس طرح ہم ہر لمحہ اگلے حادثہ اور آنے والے واقعات کے لئے متجسس رہتے ہیں۔ اس طرح ان میں ایک اندرونی ذہنی سلسلہ باقی رہتا ہے جو دلچسپی کو آغاز سے انجام تک جوڑے رکھتا ہے۔ تیسرا عنصر مانوسیت کا ہوتا ہے۔ ہم ان واقعات کے ساتھ پوری دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں جو ہمارے تجربہ سے قریب ہوں۔ مگر یہ تجربہ محض ہمارا واقعی تجربہ نہیں ہوتا بلکہ ہمارا ذہنی تجربہ یا دوسرے الفاظ میں ہمارا قیاسی تجربہ بھی ہو سکتا ہے۔ وہ واقعات جو ہمارے قیاس کے احاطہ میں آسکتے ہیں ان سے ہی ہم ایک ذہنی مانوسیت حاصل کر پاتے ہیں اور اسی اندرونی اپنائیت کے احساس میں ہم اس واقعہ کی دلچسپی کو محسوس کرتے ہیں۔ اس طرح یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم افریقہ کے جنگلات کی کسی مہم سے دلچسپی اس لئے محسوس نہ کریں کہ ہم اس سے واقف نہیں ہیں۔ مگر کیونکہ ہم ذہنی طور پر ان تجربوں کو سمجھ سکتے ہیں، ان کی دشواری اور صعوبتوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں اس لئے وہ ہمارے سامنے دلچسپی کا سامان بن سکتے ہیں اس کے برخلاف ایک سائنس داں کی اس کے معمل (لیبورٹری) میں جدوجہد ہمارے لئے وہ دلچسپی نہیں پیدا کر سکتی جو وہ خود محسوس کرتا ہے کیونکہ ہم اس کے طریقِ عمل سے واقف نہیں ہوتے بعض اوقات مانوسیت تحیر کے عنصر کو جذب کر کے مافوق الفطرت اور مافوق البشر میں بھی دلچسپی پیدا کر لیا کرتی ہے۔ مگر یہ بات بھی دھیان دینے کی ہے ایک فوق الفطرت واقعہ میں بھی قصہ گو مانوسیت کے احاطہ سے باہر نکلنا نہیں چاہتا۔ فرق صرف واقعاتی سطح کا ہوتا ہے۔ سحر اور ربانی طاقتوں کے ذریعہ وہ ان تجربوں ہی کو پھیلاتا اور عام واقعاتی سطح سے اونچا اٹھاتا ہے جو ہم محسوس کرتے ہیں۔ طلسم ہوش ربا میں موجود سارے جذبات وہی ہیں جو ہمارے احساس سے قریب ہیں۔ رشک حسد، رقابت، وفاداری، طاقت اور حکومت کی خواہش۔ فرق صرف اتنا ہے کہ عوامل مختلف ہیں۔ یہی محسوساتی مانوسیت ہمیں لقمان کی حکایتوں اور کلیلہ دمنہ کی کہانیوں میں دلچسپی کا احساس دلاتی ہے۔ یہاں جانور ہم کو انسانوں کی زبان میں بولتے اور انسانوں کی طرح عمل کرتے اتنے اجنبی نہیں محسوس ہوتے۔ اگر ان کہانیوں میں واقعی کسی طرح ہم جانوروں کی صحیح عادات اور حرکات کا اظہار کر پاتے تو وہ کبھی ہمارے لئے اتنی دلچسپ نہیں ہو سکتی تھیں۔

اس طرح تعریف سے ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ فن حکایت (FICTION) میں تحیر کے لئے تخئیل، تجسس کے لئے تسلسل اور مانوسیت
کے لئے حقیقت کی ضرورت ہے۔ یہ چیزیں افسانہ، ناول اور ڈرامہ ہی کیوں، جو سب کے لئے درکار ہیں اور یہی عناصر کم و بیش مختلف تناسب میں
پرانی داستانوں اور کہانیوں میں درکار رہے ہیں۔ مگر ناول کا فن آج داستانوں سے زیادہ ترقی یافتہ اور افسانوں سے زیادہ پھیلا ہوا ہے۔
ناول داستانوں سے زیادہ عام زندگی، عام تخئیل، عام تجربات سے قربت رکھتا ہے اور فن کے لحاظ سے زیادہ مربوط اور منظم ہے۔ یہ بات افسانہ
کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے۔ مگر یکساں نہیں۔ ناول اور افسانہ میں محض طوالت کا فرق نہیں بلکہ دونوں زندگی کے بارے میں زاویۂ نظر مختلف
طریقوں سے رکھتے ہیں۔ ناول زندگی کا ایک بھرپور نقش ابھارتا ہے اس کی پوری پہنائی کے ساتھ۔ افسانہ صرف ایک تاثر کو اس کی گہرائی کے ساتھ
ناول اس طرح زیادہ کڑیوں کو ایک ساتھ اٹھاتا ہے اور زیادہ بڑے احاطہ میں پھیلاؤ رکھتا ہے اور اس کی حرکت میں افسانہ کی تیزی اور
سیدھا پن نہیں ہوتا۔ مگر جو بات یہاں زور دینے کی ہے وہ یہ ہے کہ ناول میں آدرش کے لئے اتنی گنجائش نہیں رہتی جتنی افسانہ میں۔ ناول میں
حقیقت سے زیادہ قربت چاہئے۔ افسانہ کا منتہا کسی ایک تاثر کو اس کی شدت میں ظاہر کرنا ہوتا ہے۔ ناول کا منتہا زندگی کو اس کی پوری جامعیت
میں پیش کر کے زندگی کے بارے میں مبسوط تبصرہ کرنا ہوتا ہے۔ تاثر کی شدت میں اضافہ کرنے کے لئے ہم آدرش کا سہارا لے سکتے ہیں کیونکہ افسانہ اپنے
زیریں تاثر کو ہمارے جذباتی دھارے کے ساتھ لے کر چلتا ہے اور اس کو بھرپور بنانے کے لئے وہ ہمارے جذبات کو آدرش کی بلندیوں پر لے جانے
کی کوشش کر سکتا ہے۔ مگر ناول کے ساتھ ایسا نہیں ہوتا۔ ناول ہمیں بیک وقت کئی مسئلوں، کئی باتوں کا احساس دلاتا ہے۔ کوئی ایک منفرد
تاثر نہیں ہوتا جس کو ہم پکڑ کر چلیں بلکہ اس کی پوری فضا ہوتی ہے، پورے کردار ہوتے ہیں اور واقعات کی رفتار ہوتی ہے۔ ناول اس طرح ہم کو
اپنی ایک طرح کی افسانوی صداقت کے ذریعہ منواتا ہوا چلتا ہے۔ مثال کے طور پر خواجہ احمد عباس کے افسانے " اجنتا " اور پریم چند کے ناول
" گئودان " کے اختتام کا موازنہ کیجئے۔ خواجہ احمد کا مرکزی کردار اجنتا پہونچ کر ایک نا تمام غار میں ایک VISION دیکھتا ہے گویا ہزاروں
بھکشو اس غار کو بنانے میں مصروف ہیں اور ان کی چھینیوں سے آواز آرہی ہے کام، کام، کام ...... اور وہ شخص جو فرار کر کے اجنتا کی طرف
آیا ہے محسوس کرتا ہے کہ عمل سے فرار واقعی ممکن نہیں ہے۔ احمد عباس نے اپنے تاثر کو بڑھانے کے لئے اپنے تخئیل سے مدد لی ہے، باوجودیکہ حقیقت
سے قریب نہیں ہے پھر بھی افسانہ نے ایک کامیاب نقطۂ عروج حاصل کیا ہے۔ پریم چند کے " گئودان " کا اختتام ہوری کی موت پر ہوتا ہے
جہاں اس کی بیوی کے پاس گئودان کرنے کے لئے بھی پورے پیسے نہیں ہیں۔ پریم چند نے اپنے اس ناول کے اختتام کے لئے کسی آدرش کا سہارا
نہیں لیا ہے، کسی تخئیل کی آرائش سے کام نہیں لیا، واقعات سے ہٹ کر کوئی تمنا نہیں کی، برخلاف اس کے کرشن چندر کا ناول جب کھیت جاگے
ایک تخئیلاتی اڑان پر ختم ہوتا ہے۔ راگھو راؤ ایک سرخ قمیص کی خواہش کرتا ہے، وہ قمیص مہیا کی جاتی ہے۔ پورے گاؤں میں ایک بیداری کی
لہر دوڑ جاتی ہے اور اس طرح ناول نگار راگھو راؤ کی پھانسی سے پیدا ہونے والی مایوسی کو دور کرنے کے لئے آدرش کا سہارا لیتا ہے۔ ناول کا
پورا تناؤ جو راگھو راؤ کے کردار کے ساتھ پیدا ہوتا ہے اس طرح ایک دم ڈھیلا پڑ جاتا ہے اور ناول کی توانائی برقرار نہیں رہتی۔ ناول نگار
گویا خود اپنے کردار کے انجام سے متاثر ہو اٹھتا ہے۔ مگر ناول نگار کا کام تو یہ ہے کہ وہ انجام سے متاثر ہونا پڑھنے والے کے لئے چھوڑ دے۔
اور اس کے لئے واقعات کو ایک فیصلہ کن سطح تک پہونچانے میں مدد دے۔

اس طرح ناول کو آدرش کی بہ نسبت حقیقت سے زیادہ قربت کی ضرورت ہے لیکن اس حقیقت کے معیار کو مقرر کرنے کے لئے ہمیں
انہیں تین عناصر کو سامنے رکھنا چاہئے جنھیں ہم پہلے بحث میں لا چکے ہیں۔ " افسانوی صداقت "، تحیر، تجسس اور مانوسیت سے ترکیب
پاتی ہے ورنہ تو ہم ڈائری کو ناول میں منتقل کر سکتے ہیں اور نہ پولیس اسٹیشن کے روزنامچہ کو۔ ان میں تحیر بھی ہو سکتا ہے اور مانوسیت بھی۔ لیکن
تجسس کا پھیلاؤ نہیں۔ زندگی کے بہت سے واقعات بغیر انجام کے رہتے ہیں۔ بہت سے حادثات کے پیچھے کوئی تاثر نہیں ہوتا۔ بہت سے
تجربے ہمارے ہم جنسوں سے اتنے یکساں ہوتے ہیں کہ ہمیں اپنے تجربوں میں کوئی خصوصیت نظر نہیں آتی۔ اس طرح ہمارے ایک دوسرے
کے تجربے آپس میں اس قدر قریب ہوتے ہیں کہ کسی قسم کی ذہنی دوری کی گنجائش ہی نہیں پیدا ہوتی اور اس کے نتیجہ میں کوئی تحیر بھی نہیں

پیدا ہوتا ۔ چسٹرٹن[1] نے ایک بات صحیح ہی کہا تھا کہ اگر ہم اپنی زندگی کی روداد لکھنے بیٹھیں تو ہمارے پاس ناولوں کا ایک انبار طیار ہو سکتا ہے۔ جن کی صرف جلدیں موجود ہوں ۔ کسی زندگی کو ناول کی صورت میں ترتیب دینے کے لئے ہم کبھی اس کے ساتھ واقعاتی انصاف نہیں کر سکتے اس میں سے ہم کو بہت کچھ رد و بدل، ترمیم و تنسیخ کرنا پڑتی ہے ۔ " افسانوی صداقت " اس طرح نری حقیقت نگاری سے کچھ الگ ہے۔ " افسانوی صداقت " میں ہم کو تخئیل کا عمل بھی کرنا پڑتا ہے، اس کے اندر ایک جذباتی وحدت، ایک محسوساتی تسلسل بھی تلاش کرنا پڑتا ہے اور ان کو ہمیں اپنے عام تجربے کے سانچے میں ڈھالنا پڑتا ہے ۔

یہ غلط نہیں ہے کہ ناول کے احاطہ میں زندگی کی ہر چیز آ سکتی ہے ۔ مگر اس کا مقصد یہ بھی نہیں ہے کہ ناول نگار کی حیثیت محض ایک تماشبین کی سی ہو سکتی ہے جو بازار میں کھڑا ہو کر ناول طیار کر سکتا ہے ۔ ناول میں بازار کی ہماہمی آ سکتی ہے مگر محض ہماہمی کی حد تک نہیں۔ افسانوی صداقت خارجی حقیقتوں کی تہوں کو چیر کر کسی اندرونی وحدت کو تلاش کرتی ہے ۔ جس طرح بازار کی وہ چہل پہل جو بظاہر بے ترتیب معلوم ہوتی ہے، ہر فرد کے لئے پوری طرح با مقصد ہے اور اگر ہر شخص اس مقصد کو ختم کر دے جس کے لئے وہ نکلا ہے تو بازار کی رونق بھی نظر نہیں آئے ۔ ٹھیک اسی طرح ناول کی پوری فضا اپنے ایک ایک جزو، ایک ایک کردار پر قایم ہوتی ہے اور ناول نگار اس کی انفرادیت سے پڑھنے والے کو واقف بناتا ہے اور اپنی کہانی کے ڈھانچے میں اس کی موجودگی کا جواز پیدا کرتا ہے ۔ اگر وہ جزئیات اور کرداروں بغیر کسی اندرونی مقصد کے اکٹھا کئے جاتا ہے تو وہ ناول کی حیاتیاتی حرکت کو اس انبار سے گرانبار کرتا ہے ۔ ناول نگار کا کام اس طرح دراصل اس اندرونی رشتہ کو تلاش کرنا اور واضح بنانا ہے جو واقعات کی کڑیوں کو جوڑتا ہے اور کرداروں میں ایک باہمی ربط پیدا کرتا ہے ۔ خارجی حقیقت پسندی اس طرح اس داخلی حقیقت پسندی کا وسیلہ ہے جو اکثر علامتی طور پر ان جزئیات کا رشتہ پیدا کرتا ہے ۔

اس سلسلہ میں مکالموں کے استعمال کو لیجئے ۔ لہجے اور محاوروں کے اختلاف کو ہم کرداروں کے سماجی مراتب کے تعین میں مدد گار بنا سکتے ہیں ۔ مگر اس حقیقت پسندی کا مقصد یہ نہیں ہے کہ اگر کوئی کردار کسی ایسی سرزمین سے متعلق ہے جس کی زبان، اس زبان سے جس میں وہ ناول لکھی جا رہی ہے، مختلف ہے تو اس کے سارے مکالمے اسی زبان میں لکھے جائیں ۔ یا اگر کوئی تاریخی ناول چوتھی صدی عیسوی کے ہندوستان سے تعلق رکھتا ہے تو ناول نگار کو پہلے اس دور کی زبان کو دریافت کرنا چاہئے اور پھر اس کو اپنی ناول کی داغ بیل ڈالنا چاہئے ۔ ناول نگار کا اصل مقصد اپنی پوری کہانی سے کوئی تاثر پیدا کرنا ہوتا ہے، اس کا کام دستاویز پیش کرنا نہیں ۔ کسی دوسری زبان کے مکالمے، بشرطیکہ وہ آسانی کے ساتھ سمجھ میں نہ آ سکتے ہوں، خارجی حقیقت نگاری کے اصول کے مطابق ہونے کے باوجود، ناول سے دلچسپی کے ایک عنصر، مانوسیت کو کم کر دیتے ہیں ۔ اس لئے ناول نگار کی " افسانوی صداقت " اس پر بھی قناعت کر سکتی ہے کہ وہ ان مکالموں کو اپنی زبان ہی میں ادا کرے ۔ ایسے کرداروں یا کسی عہد ماضی کی خصوصیات کو وہ اپنے بیانیہ کے ذریعہ فضا پیدا کر کے پیش کر سکتا ہے ۔ عادات و اطوار، طور و طریق اور رسوم و رو[illegible] سے مخصوص کر سکتا ہے ۔

حادثات سے زندگی خالی نہیں ہے اور حقیقت نگاری حادثات کو نظر انداز نہیں کر سکتی ۔ مگر ناول کی صداقت پسندی محض حادثات کے بل پر نہیں چلا کرتی ۔ ہم پہلے دیکھ چکے ہیں زندگی کے ہر واقعہ سے ہم ناول نہیں ترتیب دے سکتے ۔ تجسس واقعات کا ایک اندرونی رابطہ اور حالات کا ایک داخلی جواز تلاش کرنا چاہتا ہے ۔ ناول نگار حقیقت پسند ہوتے ہوئے بھی ایک شطرنج کے کامیاب کھلاڑی کی طرح ہوتا ہے جو اپنا مہرہ اس لئے کٹواتا ہے کہ اس کی بازی بگڑے نہیں بلکہ سنورے ۔ اچھا ناول نگار اپنے کرداروں کو محض حادثات کے نام پر قربان نہیں کرتا اور نہ ہی کہانی کو حالات کے تھپیڑوں پر چھوڑ دیتا بلکہ وہ ایک خالق کے ناتے اپنی کہانی کے ایک ایک موڑ کو جانتا ہے اور نہیں چاہتا کہ وہ اپنے پیدا کئے ہوئے کرداروں یا واقعات کو ضایع جانے دے ۔ وہ ان سے پورا کام لینا چاہتا ہے ۔ حادثات اس طرح ناول نگار کی کمزوری نہیں ہوتے

---

[1] جی ۔ کے ۔ چسٹرٹن کی تصنیف " ڈکنس " میں

بلکہ مصلحت - اور یہ مصلحت شناسی " افسانوی صداقت " کا ہی ایک جزو ہے۔

حقیقت نگاری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انجام انصاف شعری (Poetic Justice) پر مبنی نہ ہو - یعنی ایسا نہ ہو کہ حق کی ہمیشہ فتح ہو اور شر کی شکست - کیونکہ واقعی زندگی میں ایسا نہیں ہوا کرتا " افسانوی صداقت " کو ایسے کسی قسم کے بھی فارمولے سے بالاتر ہونا چاہئے - ناول نگار کو کوشش کر کے کسی انجام کو پیدا نہیں کرنا چاہئے۔

ناول کا فن قالین بننے کے فن کی سی احتیاط چاہتا ہے۔ جس طرح قالین بننے والا اپنے بیل بوٹوں کو تانے بانے کی مناسبت سے طیار کرتا ہے اور تانے بانے کو بڑھاتے ہوئے ان بوٹوں کا خیال رکھتا ہے اسی طرح ناول نگار کو اپنی " افسانوی صداقت " جو تحیر، تجسس اور رومانیت پر مبنی ہوتی ہے اور اس کے ساتھ ناول کے پھیلاؤ پر دھیان رکھتا ہے۔

رعایتی اعلان

مذہبی استفسارات و جوابات — من و یزداں — نگارستان — جمالستان — مکتوبات نیاز تین حصے — مذہب

انتقادیات — مالہ و ماعلیہ — حسن کی عیاریاں — شہاب کی سرگزشت — مجموعۂ استفسار و جواب جلد سوم — فلاسفۂ قدیم

فراست الید — نقاب اٹھ جانے کے بعد -

میزان

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف پینتالیس روپے میں مل سکتی ہیں -

منیجر نگار لکھنؤ

بعض نادر کتابیں

(صرف ایک ایک نسخہ موجود ہے)

نظام الملک طوسی - مصنفۂ عبدالرزاق کانپوری قیمت علاوہ محصول

البرامکہ .... " " " " "

دیوان رند لکھنوی ....

تذکرہ سراپا سخن ....

کلیات مومن ....

میزان

یہ تمام کتابیں اگر ایک ساتھ طلب کی جائیں گی تو معہ محصول ... میں مل سکیں گی۔ چوتھائی قیمت پیشگی آنا ضروری ہے - منیجر نگار لکھنؤ

نگار کے بعض سالنامے رعایتی قیمت پر

پاکستان جوبلی نمبر ... فرمانروایان اسلام نمبر

علوم اسلامی نمبر ... مستقبل کی تلاش نمبر

میزان

ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول نو روپے میں مل سکتے ہیں - منیجر نگار

مجازؔ کے شعری رجحانات

(شعیب راہی)

عظیم ہندوستانی عوام کی بیداری کا واحد سبب تحریکِ آزادی ہے، جس نے عوام کی رہنمائی میں آگے بڑھ کر ادیبوں اور شاعروں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ تمام شعبۂ حیات کے وجود میں ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ایک اہم تبدیلی واقع ہوئی اور اُردو کے عظیم اور لافانی فنکار، غالبؔ، حالیؔ، اقبالؔ اور پریم چند وغیرہ نے ملک کی غلامی کو شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ اُردو کے ادیبوں اور شاعروں کے اس غیر معمولی شعور اور ان کی فنکارانہ صلاحیتوں نے ادبی رجحانات کی تعیین کی اور اُردو ادب کو عوام کے نزدیک لائے۔ اگر ہم غدر کے پہلے کی اُردو ادب کی تاریخ پر ایک نگاہ ڈالیں تو مواد اور ہیئت دونوں اعتبار سے اُردو شاعری کا دامن تنگ نظر آئے گا۔ غزل شاعری کی جان تھی اور غزل گو شعرا مخصوص اہمیتوں کے مالک تھے ــــ غالبؔ نے اس نکتہ کو محسوس کیا کہ نئی اور مقبول عام ہیئت اور صحت مند مواد کی تخلیق کی لیکن ہیئت میں وہ کوئی تنوع نہ پیدا کرسکے۔ اس طرح ان کے عہد تک غزل شاعری کی انتہائی مقبولِ عام صنعت کی حیثیت سے برقرار رہی ــــ غالبؔ کے بعد اقبالؔ کا فن اُردو شاعری کی شاہراہ پر ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ اُردو شاعری کے جدید ترین دور کا آغاز ہے۔ اس دور کی اہم خصوصیت، ٹھیک اقبالؔ کے بعد جس کی ابتدا ہوئی، گہری توجہ کی مستحق ہے۔ اُردو کے کچھ ناقدوں کے خیال میں، یہ موجودہ رجحان جس نے اُردو ادب کو از حد متاثر کیا، ہر حیثیت سے انقلابی عصر کی نمائندگی کرتا ہے۔ لیکن مجھے اس سے ہلکا سا اختلاف ہے۔ ہم لوگوں کا یہ دور انقلابی نہیں ہے، ہم اس کی نیم انقلابی عہد سے تعبیر کرسکتے ہیں اور بلاشبہ جس کی نمائندگی مجازؔ کرتے ہیں۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری رومان اور انقلاب کا سنگم ہے، جس کی جانب وہ خود اشارہ کرتے ہیں ؎

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ
تو جو شمشیر اُٹھالے تو بڑا کام ہے یہ

مجازؔ ساری زندگی لاابالی اور سہل پسند رہے ہیں۔ بنیادی طور پر اور فطری لحاظ سے وہ ایک رومانی شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں نہ اصلاح پسندی کی چیخ ہے نہ بغاوت کا شعلہ۔ بلکہ سازِ مطرب کی ترنم ریزی کا اجتماع ان کے ادب کا لافانی خزانہ ہے۔ ایک پُرشباب محبت کا خواب آفریں گیت ہے جیسے کبھی وہ شاعری کے بالکل روحانی انداز میں گاتے ہیں ؎

چھلکے تری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
مہکیں ترے عارض کے گلاب اور زیادہ
اللہ کرے زورِ شباب اور زیادہ

لیکن کبھی اس خواب کی شکستہ تعبیر پر انھوں نے آنسو بھی بہائے ہیں ؎

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے گردشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

سرمایہ دارانہ تہذیب کے ہاتھوں مجبور کسی جوان کی حقیقی تصویر کا آئینہ دار "آوارہ" ہے۔ پہلا بند ملاحظہ ہو ؎

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک در بدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

ان کی تخلیق احساسات کی لایعنی طوالت اور تخیلات کی تنگ دامانی سے یکسر پاک ہے۔ ان کا فنِ تغزل (Lyrical Arts) زیادہ وسیع، زیادہ گہرا اور انسانی زندگی کے مسایل سے زیادہ وابستہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے فن کی شاعرانہ ارتقاء نے ان کی تخلیق کو پایدار بنا دیا ہے۔ اُردو کے دوسرے انقلابی شاعروں کے مقابلہ میں مجاز کی انقلابی فکر قدرے مختلف ہے۔ اُن کے یہاں انقلاب کی گرج ہے اور مجاز کے وہاں انقلاب کا نغمہ۔ وہ صرف انقلاب کے خوفناک منظر کا مشاہدہ کرتے ہیں، اس کے حسن کو نہیں دیکھتے۔ یہ انقلاب کا ترقی پسند اور صحت مند نہیں بلکہ رجعت پسند اور مکانیکی نظریہ ہے۔ مجاز کی غنائی شاعری میں بہار کی پُر امن ٹھنڈک ہے۔

اُردو شاعری کے تازہ رجحان نے جواں سال اُردو شاعروں کی تخلیقی صلاحیتوں کو جنم دیا جو انگریزی ادب کے رومانی عناصر سے بہت زیادہ فیضیاب ہوئے ہیں۔ انگریزی شاعری کا رومانی رجحان جس نے ورڈس ورتھ، شیلی، بائرن اور رڈکس کو پیدا کیا اُردو ادب کے نوجوان شعرا اختر شیرانی، مجاز اور فیض کو بے انتہا متاثر کیا۔ ورڈس ورتھ کی "لوسی گرے" نے اختر شیرانی کو فیضان بخشا کہ وہ اپنی مکمل نظم: "بہارِ حسن کا تو گلشنِ شاداب ہے سلمیٰ"۔ اور "یہی وادی ہے اے ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی"۔ تخلیق کریں اور اُردو کے چند نقاد کے مطابق یہ اُردو ادب کی بے انتہا رومانی (Lyrics) ہیں۔

اُردو کے دوسرے رومانی شاعروں کے مقابلہ میں مجاز حقیقی معنوں میں ایک ہندوستانی عاشق ہیں۔ خلاہی طور پر ایک رومانی شاعر کی حیثیت سے وہ خود کو اپنی محبوبہ کا عاشق ثابت کرتے ہیں۔ ان کی محبوبہ ہندوستانی دوشیزہ کی سچی تصویر ہے۔ جس میں ہندوستانی نسائیت کی تمام خصوصیات پنہاں ہیں۔ ان کی نظمیں "نوجوان خاتون سے" اور "پردہ اور عصمت" مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں اپنی نظم "وطن آشوب" میں وہ فرماتے ہیں:

آنکھوں میں خوف و یاس ہے، چہرہ اداس اداس ہے
عصرِ رواں کی لیلیٰ برقعہ فگن کو کیا ہوا !!!!!

اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اُردو شاعری کی موجودہ طبیعت، انگریزی ادب سے بہت زیادہ اثر پذیر ہوئی ہے۔ اختر شیرانی کی "سلمیٰ اور ریحانہ" ورڈس ورتھ کی "لوسی گرے" کے علاوہ اور کوئی نہیں ہیں جنھیں اُردو شاعری کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ورڈس ورتھ کی انگریز "لوسی" اختر شیرانی کی ہندوستانی "سلمیٰ" ہے۔ اختر کی "سلمیٰ" کی عکاسی ورڈس ورتھ کے طرزِ عکس کی پیروی ہے۔ مجاز، شیرانی کی طرح "کبھی بھی ارم کی مست بہاروں" سے اپنی محبوبہ کے حسن میں چار چاند لگانا نہیں چاہتے۔ شیرانی فرماتے ہیں ؎

تو حکم دے تو ستاروں کو چھین لاؤں میں
فلک سے ان کے نظاروں کو چھین لاؤں میں
ارم کی مست بہاروں کو چھین لاؤں میں
خدائی کو یہ تماشہ دکھا بھی دے سلمیٰ
بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمیٰ

شیرانی کے یہاں محبوبہ سے فرقت کی چبھن کا ایک پر درد احساس ہے۔ مگر مجاز کے وہاں وصل کا سرور بھی قاری کو مسرور کرتا ہے۔ مجاز اپنی

نظم "آج کی رات" میں فرماتے ہیں ؎

دیکھنا جذبِ محبت کا اثر آج کی رات!!!
میرے شانے پہ ہے اس شوخ کا سر آج کی رات

محبوبہ کے فراق میں یقیناً مجاز نے بھی اشکباری کی ہے۔ ان کی نظم "مجبوریاں" ملاحظہ ہو جس میں وہ فرماتے ہیں ؎

وہ مجھ کو چاہتی ہے اور مجھ تک آ نہیں سکتی
میں اس کو پوجتا ہوں اور اس کو پا نہیں سکتا

مگر مجاز اس فراق کے اسباب سے بھی بخوبی واقف ہیں ؎

حدیں وہ کھینچ رکھی ہیں حرم کے پاسبانوں نے
کہ بن مجرم بنے پیغام بھی پہونچا نہیں سکتا

اور مقصدِ زندگی کے حصول کے لئے اس کو جرأت آمیز قدم اٹھانے کی تلقین فرماتے ہیں ؎

دل میں تم پیدا کرو پہلے مری سی جرأتیں
اور پھر دیکھو کہ تم کو کیا بنا سکتا ہوں میں
آؤ مل کر انقلابِ تازہ تر پیدا کریں
دہر پر اس طرح چھا جائیں کہ سب دیکھا کریں

مجاز اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ سرمایہ دارانہ معاشرت میں کامیاب محبت ہونا ناممکن ہے۔ ایک طرف تو وہ انتہائی فطری اور احساساتی طور پر عشق، حسن اور رومان کے شاعر ہیں، جن کی نہاد دشمنِ سرمایہ داری ہے — دوسری طرف ایک طبقاتی شعور بھی پیدا ہو رہا تھا جس نے ہمارے ملک میں عوامی بیداری کو جنم دیا۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھیں عناصر نے مجاز کی شاعری میں انقلابی عنصر کی پیش کش کی۔ یہی سبب ہے کہ گو فطری طور پر وہ ایک رومانی شاعر ہیں مگر ان کی تخلیق میں صرف رومان کی چاندنی ہی نہیں بلکہ حیاتِ انسانی کے اندھیرے بھی ہیں۔ انکی شاعری میں رومان کی پیش کش گہری اپنائیت کی حامل ہے، جہاں وہ اپنی محبوبہ کو مقصدِ انقلاب کے حصول کے لئے اپنے نقشِ قدم پر چلنے کی دعوت دیتے ہیں ؎

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ تھے کہ ایک نہ ایک دن ہندوستان کے محنت کش عوام اپنے کاندھوں سے سرمایہ داری کا جوا یقیناً اتار پھینکیں گے ؎

پھینک دے اے دوست اب بھی پھینک دے اپنا رباب
اٹھنے ہی والا ہے کوئی دم میں شورِ انقلاب!!!
بڑھ رہے ہیں دیکھ وہ مزدور دَرّاتے ہوئے
اک جنوں انگیز لے میں جانے کیا گاتے ہوئے

یہ ۱۹۴۲ء کا موسم رہا تھا بلکہ ہندوستان گیر پیمانہ پر انگریزی سامراج کے خلاف تحریک شروع ہوئی۔ ایسے نازک موقع پر مجاز ضبط نہ کر سکے۔ انھوں نے ایک معرکۃ الآرا نظم کی تخلیق کی جو اردو شاعری میں تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے حکمراں انگریز طبقہ کو ہندوستان چھوڑ دینے کا مشورہ دیا۔ انگریزوں کو ایک مہمان تصور کیا اور یہ کہ ہم ہندوستانیوں کی جیبیں بالکل خالی ہو چکی ہیں جبکہ انگریزوں کی جیبوں میں سونے کے توڑے بھرے ہوئے ہیں۔ اس تخیل کی تصویر کشی مجاز کے شاعرانہ حسنِ بیان کے ساتھ ان کی نظم "بدیسی مہمان سے" میں دیکھی جا سکتی ہے ؎

مسافر بھاگ وقتِ بیکسی ہے
ترے سر پر اجل منڈلا رہی ہے
تری جیبوں میں ہیں سونے کے ٹوٹے
یہاں ہر جیب خالی ہو چکی ہے
یہ عالم ہو چکا ہے مفلسی کا
کہ رسمِ میہمانی اُٹھ چکی ہے
مناسب ہے کہ اپنا راستہ لے
وہ کشتی دیکھ ساحل سے لگی ہے

اور جب ۱۹۴۷ء کی بہار اگست کی پندرھویں تاریخ، جو ہماری قومی آزادی کا دن ہے، اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ لائی تو مجازؔ اپنے تمام شاعرانہ اندازِ بیان کے ساتھ نغمہ سرا ہوتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ آزادی حقیقی آزادی کا پہلا زینہ ہے اور اب جواں سال ہندوستانی عوام انقلاب کی منزل کی طرف گامزن ہیں ؂

یہ انقلاب کا مژدہ ہے انقلاب نہیں
یہ آفتاب کا پرتو ہے آفتاب نہیں
وہ جس کی تاب و توانائی کا جواب نہیں
ابھی وہ سعیِ جنوں خیز کامیاب نہیں
یہ انتہا نہیں آغازِ کارِ مرداں ہے

مجازؔ ایک ایسے باشعور فنکار ہیں جن کا فن رومانی اور انقلابی دونوں پہلوؤں کا آئینہ دار ہے۔ یہ عہدِ حاضر سے آگاہی اور شعور کی بالیدگی کا نتیجہ ہے۔ مجازؔ کی اپنے دور کے ساتھ ساتھ خود اپنی آگاہی اور خود شناسی بھی انھیں اپنے ہم عصر شعرا سے بلند کرتی ہے۔ ان کا یہی شعور ان کی تخلیق میں کہیں کہیں طنز کے پہلو کو بھی اجاگر کرتا ہے ان کا اس نوعیت کا کلام مذہبی تنگ نظری سے بالاتر خود شناسی اور خود آگاہی کے لئے ایک لائحۂ عمل ہے، بنی نوعِ آدم کے لئے محبت اور بھائی چارے کا پیغام ہے، انسانی خلوص اور پیار کی کھلی دعوت ہے ؂

دیر و کعبہ میں مرے ہی چرچے،
اور رسوا سرِ بازار ہوں میں
کفر و الحاد سے نفرت ہے مجھے
اور مذہب سے بھی بیزار ہوں میں
حور و غلماں کا یہاں ذکر نہیں
نوعِ انساں کا پرستار ہوں میں

اور اسی غزل میں انھوں نے اپنے نظریۂ عشق کی وضاحت بھی کی ہے۔ ان کا عشق شیلیؔ کی طرح زندگی کا حل ہے، جہاں حیات کی کونپلیں پھوٹتی ہیں۔ میرؔ کی طرح مجازؔ کے عشق میں بھی زندگی کے سرچشمے اُبلتے ہیں ؂

خوب پہچان لو اسرار ہوں میں
جنسِ اُلفت کا طلبگار ہوں میں
عشق ہی عشق ہے دنیا میری
فتنۂ عقل سے بیزار ہوں میں

اور پھر سے

سچ تو یہ ہے مجاز کی دنیا،
حسن اور عشق کے سوا کیا ہے

ممتاز حسین لکھتے ہیں :- "بے شک وہ ایک لیریکل شاعر تھا۔ لیکن وہ ایک انقلابی لیریکل شاعر تھا۔ اس کی شاعری کا بیشتر حصّہ ایک موسم گل کی رسالت اور اس کی حسن آخریں قوتوں کا طربیہ ہے وہ جو ایک شگاف دنیا کے مزدوروں نے سرمایہ دارانہ نظام کے قلعہ میں ۱۹۱۷ء میں ڈالا تھا اور ایک نئی روشنی پسِ دیوار احتساب جھانکی تھی، مجاز کی بزم میں اس نئی روشنی کی ایک شوخ کرن بھی جلوہ گر ہے"۔

ان کی جدید نظموں میں "سرمایہ داری"۔ "مزدور کا گیت"۔ "وطن آشوب" اور "فکر" اپنے عہد کی حقیقی نمایندہ ہیں۔ فنکارانہ حسن اور شاعرانہ رچاؤ کے ساتھ مجاز نے ان نظموں میں اپنے احساسات اور مشاہدات کی عکاسی کی ہے۔ ان کی شاعری بیان و تجربہ کا حسین سنگم ہے جس میں فنکارانہ طرز بیان اور تخلیقی شعور نے چار چاند لگا دئے ہیں۔

ان کی زندگی کے آخری ایام ان پر بڑے گراں تھے۔ مہاتما گاندھی کے بے رحمانہ قتل نے ان کے طرب انگیز احساسات میں ایک ناگوار تلخی بھری تھی۔ اس سلسلہ کی زندہ تخلیق "سانحہ" ہے جس میں ان کی انسان دوستی کے لافانی عقیدہ کی جھلک ہے اور نوعِ آدم کے لئے خلوص و محبت کا ایک جاوید پیغام ـــ گاندھی جی کی تلخ موت نے ان کی تخلیقی قوتوں کے سوتے کھول دئے ؎

ہندو چلا گیا نہ مسلماں چلا گیا
انساں کی جستجو میں اک انساں چلا گیا

مجاز بے انتہا شراب کے شایق تھے اور شراب ہی نے انھیں موت کے تنگ و تاریک غار میں ڈھکیل دیا۔ ان کی زندگی کی جالکاہیاں عشق میں ناکامی کے سبب تھیں جس نے ان کے ذہن و دل کو معشوق کی بجائے شراب کی طرف پھیر دیا۔ اور اس راز سے بخوبی واقف تھے، فرماتے ہیں ؎

آپ کی مخمور آنکھوں کی قسم
میری مے خواری ابھی تک راز ہے

مجاز اپنی موت سے بھی باخبر تھے، جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں ؎

زندگی ساز دے رہی ہے مجھے
سحر و اعجاز دے رہی ہے مجھے
اور بہت دور آسمانوں سے
موت آواز دے رہی ہے مجھے

اور اس آواز پر لبیک کہتے ہوئے ۵ دسمبر ۱۹۵۵ء کو وہ اس دیارِ فانی سے عالمِ جاوداں کی طرف کوچ کر گئے۔ اور ہمارے ذہن میں قرنی کیٹس اور شیلی کی موت کی یاد تازہ کر گئے !!!

مشاعرۂ نگار

میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے (غالبؔ)

مارچ کے نگار میں یہ مصرع طرح دیا گیا تھا اور اسی کے ساتھ تفصیل سے یہ بھی میں نے ظاہر کر دیا تھا کہ یہ مصرع کیوں اور کس توقع کے ساتھ تجویز کیا گیا ہے۔ خیال تھا کہ مئی کے پرچہ میں غزلوں کا انتخاب شایع ہو سکے گا، لیکن افسوس ہے کہ یہ خیال پورا نہ ہو سکا اور مزید و بہتر غزلیں حاصل کرنے کے لئے ایک اور تجویز ذہن میں آئی اور وہ یہ کہ مختلف مقامات میں اسی طرح پر باقاعدہ بزم مشاعرہ طلب کی جائے، چنانچہ ۱۸ مئی کو سب سے پہلے بھوپال میں مشاعرہ منعقد ہوا اور بہت سے مقامی و بیرونی شعراء نے اس میں حصہ لیا۔ یہ مشاعرہ ہر لحاظ سے بہت کامیاب رہا اور باوجود اس کے کہ وہاں کے بعض کہنہ مشق شعرا میں باہم کافی اختلافات پائے جاتے ہیں، ان سب نے بڑی حد تک اشتراک عمل سے کام لیا۔ اسی سلسلہ میں ایک مشاعرہ جولائی کے پہلے ہفتہ میں انجمن فردوسِ ادب کی طرف سے لکھنؤ میں طلب کیا گیا ہے۔ اس کے بعد رامپور میں بھی کوشش کی جائے گی۔ پھر ہونا تو یہی چاہیے تھا کہ لکھنؤ اور رامپور کے مشاعرہ تک اشاعت انتخاب کو ملتوی رکھا جاتا، لیکن چونکہ یہ بات بڑی دیر طلب تھی، اس لئے التوا مناسب نہ سمجھا گیا اور اشاعتِ حاضرہ میں اس وقت کی تمام موصول شدہ غزلوں کا انتخاب پیش کیا جا رہا ہے۔

اس وقت تک ۵۰۲ غزلیں مل چکی ہیں، اور میں صد درجہ شکرگزار ہوں ان تمام حضرات کا جنھوں نے اس مشاعرہ میں حصہ لیا، لیکن افسوس ہے کہ غالب حصہ غزلوں کا انتخاب میں نہ آسکا۔ جن شعراء کی غزلیں قابلِ انتخاب نظر آئیں، ان کو ردیف وار پیش کیا جا رہا ہے — مشاعرۂ بھوپال کی غزلوں کو علحدہ شایع کیا جا رہا ہے۔

سب سے اخیر میں میری غزلیں ہیں جن کا انتخاب میں نے نہیں کیا اور اس خدمت کو میں نے قارئین نگار پر چھوڑ دیا ہے۔ (نیازؔ)

اطہر کھنڈوی :-

شوق کی ہو دستگیری، یا جنوں کی رہبری — اس کی محفل تک مجھے کوئی تو پہونچا جائے ہے

اعجاز احمد (علیگڈھ) :-

وحشتِ دل تو وہی ہے پر تصور آپ کا — گوشہ گوشہ دامنِ صحرا کا مہکا جائے ہے

اکرم دھولیوی :-

کون کس کے واسطے اے دوست ہوتا ہے خراب — سچ ہے دل ہی خود فریبِ آرزو کھا جائے ہے
کیا ہماری صبح و شام زندگی تیرے بغیر — صرف اتنا جانتے ہیں وقت گزرا جائے ہے
اکرم اپنے حال پر میں خود بہت حیران ہوں — کیا بتاؤں کس نظر سے مجھ کو دیکھا جائے ہے

ساحر بھوپالی :-

اتنا ہی نزدیک تجھ کو پا رہا ہوں دل سے میں   جس قدر اے بے وفا تو دور ہوتا جائے ہے

جب کبھی محسوس ہوگی ان کو میری ہر جگہ   وہ زمانے بھر بھی نزدیک آ جائے ہے
ہو کے شرمندہ کوئی مائل ہو جیسے دم لطف پہ   بے خودیِ شوق میں پھر کس سے سنبھلا جائے ہے

نصیر پرواز صدیقی :-

ہوں تو میں واقف مآلِ غم کی عظمت سے مگر   آدمی پھر آدمی ہے غم سے گھبرا جائے ہے
آج تو جی بھر کے رو لینے دے مجھ کو اے ندیم   جس قدر رکتے ہیں آنسو درد بڑھتا جائے ہے

حمید ناگپوری :-

تذکرہ اُس زلف و رخ کا جب کبھی چھیڑا جائے ہے   زندگی کا ایک بھولا خواب یاد آ جائے ہے
مسکرا کر پیار کی نظروں سے یوں پیہم نہ دیکھ   دل بہت جلدی فریبِ دوستی کھا جائے ہے

حیات لکھنوی :-

لطف کی زحمت نہ فرماؤ ستاتے ہی رہو   دل بہر صورت محبت کا مزہ پا جائے ہے
رخصتِ فریاد ہی دو داد محرومی نہ دو   اب تو درد اک موت کی تصویر بنتا جائے ہے
اے دل آخر کچھ وفا کا پاس ہونا چاہیے   بیخودی میں لب پہ کس کا نام آ جائے ہے
مٹ گیا میں اس ادائے عذر خواہی پہ حیات   ان کی آنکھیں، اور آنسو کس سے دیکھا جائے ہے

راز یزدانی :-

دیدنی ہوتی ہے پاسِ وضع کی وہ کشمکش   جب کبھی طرزِ تغافل سے وہ اکتا جائے ہے
راز کیا سمجھے کوئی خلوت سرائے دوست کا   آپ وہ کھو جائے ہے جو راز اسے پا جائے ہے

سیفی گنوری - ام - اے :-

دوریِ فرقت میں اُس کی یاد ہے شمعِ حیات   غم کی راہوں سے بھی دل تک روشنی آ جائے ہے

شارق میرٹھی :-

ساری دنیا جب غمِ دوراں سے گھبرا جائے ہے   آپ کا دیوانہ تو اس دم بھی ہنستا جائے ہے
اک گھڑی ایسی بھی آتی ہے تصور میں ترے   خود اپنے جی سے تیرا حال پوچھا جائے ہے
پوچھتے کیا ہو دلِ غم آشنا کے حوصلے   یہ سفینہ وہ ہے جو طوفاں سے ٹکرا جائے ہے

شفقت کاظمی :-

دیر تک مفہوم اُس کا سوچتا رہتا ہوں میں   میرے حق میں زیرِ لب جو کچھ وہ فرما جائے ہے

گامزن ہوں جس قدر میں گرم رفتاری کے ساتھ ــــ فاصلہ اُس راہ کا اتنا ہی بڑھتا جائے ہے
سننے والا خود بخود مطلب سمجھتا جائے گا ــــ کہنے والا اپنے غم کا حال کہتا جائے ہے

شاہ ظفر (کلکتہ) :-

غیر سے جب شکوۂ جورِ فلک کرتا ہوں میں ــــ جانے کیا کچھ سوچ کر دل میں وہ شرما جائے ہے
دل کا قصہ بھی عجب تاثیر رکھتا ہے ظفر ــــ کہتے کہتے گریۂ بے اختیار آجائے ہے

عطا محمد شعلہ (ٹانڈہ) :-

ہائے اس کمبخت دل کا کیا کروں ؟ یہ ناصبور ــــ جتنا بہلاتے ہیں اُتنا ہی مچلتا جائے ہے
جب کبھی زہرِ غمِ ایام کی چھڑتی ہے بات ــــ جانے کیوں میرے لبوں پر تیرا نام آجائے ہے

شور ۔ پرتابگڑھی :-

سچ تو یہ ہے زندگی کا فلسفہ تیرے بغیر ــــ جتنا سلجھاتا ہوں اتنا ہی اُلجھتا جائے ہے

شفیق جونپوری :-

ہائے کیا یوں ہی گزر جائیں گے دن برسات کے ــــ کب ستمگر آئے گا ساون تو بیتا جائے ہے
کیونکر اُس جانِ حیا کو بے تکلف کیجئے ــــ سامنے آئینہ آئے ہے تو شرما جائے ہے
فرشِ گل ہو یا ہوائے خلد کے جھونکے مگر ــــ آپ یاد آجائیں تو پھر کس سے سویا جائے ہے
صبحدم وہ شکر کے سجدے نہ بھولیں گے شفیق ــــ جب ہوائے کوئے جاناں دل کو بہلا جائے ہے

عشرت قادری :-

شمع بجھتی جا رہی ہے چاند ڈوبا جائے ہے ــــ ساتھ مجھ بیمارِ غم کے کس سے جاگا جائے ہے

فراق گورکھپوری :-

ہو تصور کا بُرا یوں کوئی یاد آجائے ہے ــــ شام ہی سے آج تو دل ہے کہ بیٹھا جائے ہے
کر گئی افسردہ دل کو جس دم آئی بوئے دوست ــــ یہ کلی بادِ بہاری سے بھی کمھلا جائے ہے
یہ سرِ بزم ایک مبہم سا اشارہ کیا کروں ــــ اب نہ بیٹھا جائے ہے مجھ سے نہ اُٹھا جائے ہے
یہ ادا ہائے عروسانہ یہ تقریبِ وصال ــــ شرم بڑھتی جائے ہے گھونگھٹ بھی اُٹھتا جائے ہے
نرگسِ سرشار کا عالم نہ پوچھو بزم میں ــــ جس طرف دیکھے ہے دو اک جام چھلکا جائے ہے

کوکب شاہجہاں پوری :-

آج پھر شاید اُنھیں کچھ آرہی ہے میری یاد ــــ آج پھر کمبخت دل پہلو سے نکلا جائے ہے

مانی جائسی :-

ضبط ناممکن ہے رسوا ہو رہا ہے رازِ عشق ــــ بہتے ہیں آنسو اور اک طوفان اُٹھتا جائے ہے

کیا جنوں ہے پھر درِ زنداں سے ٹکراتا ہوں سر　　　جھکنوں میں پھرتے پھرتے دل جو گھبرا جائے ہے
موت آئی اور تصور آپ کا رخصت ہوا　　　جیسے منزل تک کوئی رہ رو کو پہنچا جائے ہے
ترک اُلفت کا کوئی امکاں نہیں کیا کیجئے　　　لاکھ سمجھاؤں مگر دل سے پکارا جائے ہے

محوی صدیقی :-

اے زمانے کی ہوائے تُند جھونکا ایک اور　　　شوق ہر مشکل سے ہر منزل سے بڑھتا جائے ہے

پنڈت انند نرائن ملاّ :-

میکدے میں آئے ہے ہر شام واعظ بہرِ پند　　　چشمِ ساقی کا کہیں خالی نشانا جائے ہے
حاصلِ دُنیا و دیں ہے شیخ کا طرزِ حیات　　　ہر خطا کے بعد اک سجدہ بھی ہوتا جائے ہے
زیست ہے صدیوں کے نقاشوں کا اک نقشِ عظیم　　　اپنی اپنی جا ہر اک کچھ رنگ بھرتا جائے ہے
کوششیں ہیں دشت کھنچ آئے گلستاں کی طرف　　　اور گلستاں ہے کہ سوئے دشت کھنچتا جائے ہے
ہے یہی رسم اس چمن کی ہر نیا بادل یہاں　　　بن کے نیساں آئے ہے اور آگ برسا جائے ہے
شاخِ گل گلپوش ہو۔ اس کو نہیں کہتے بہار　　　جب یہ رُت آئے ہے کانٹے پر کلی آ جائے ہے
اس طرف امن و بقا اور اُس طرف جنگ و فنا　　　دیکھئے یہ کارواں کس سمت ملاّ جائے ہے

نظیر جمیلی :-

لذتِ جاں پر ورِ دردِ محبت، کچھ نہ پوچھ　　　ربط اک نا مہرباں سے پھر بڑھایا جائے ہے
یوں کسی سے اب ہوا کرتی ہیں باتیں پیار کی　　　خود ہی کہتا جائے ہے دل خود ہی سنتا جائے ہے

عبدالحفیظ نعیمی (پہلی بھیت) :-

کہہ تو دوں بادہ کشو جو راز اُن نظروں کا ہے　　　لیکن اس سے اعتبارِ جام و صہبا جائے ہے
تم نے خود نظریں جھکا کر کر لیا کیوں اعتراف　　　لب پہ تو بے اختیاری میں بھی نام آ جائے ہے

غفور انیس :-

آج پھر وہ شعلہ پیکر یاد آئے ہے انیس　　　پھر لہو بے ساختہ آنکھوں سے ٹپکا جائے ہے

نور نظامی :-

قافلے صد ہا لٹے کیا کیا ہوئی غارت گری　　　پھر بھی تیری رہگذر میں نور تنہا جائے ہے

وحید بریلوی :-

کیا وفا کے ساتھ لازم ہے جفا کا تذکرہ　　　میرے غم کے ساتھ تیرا نام کیوں آ جائے ہے

مشاعرۂ بھوپال

اختر سعید خاں اختر :-

ایک ایک غمخوار میرا مجھ سے چھوٹا جائے ہے — کوئی دم میں صبح کا تارا بھی ڈوبا جائے ہے
پھر کوئی دامن ہو یا اپنا گریباں ایک ہے — آدمی جب انتہائے غم سے گھبرا جائے ہے
تو نہیں تیرا تصور بھی نہیں پھر کون ہے — یہ جو شمع زندگی کی لو بڑھاتا جائے ہے
زخم وہ دل پر لیا ہے چارہ گر میں نے کہ بس — یہ دکھایا جائے ہے مجھ سے نہ دیکھا جائے ہے
دل گیا تو بے حقیقت زندگی کا ذکر کیا — کوئی دن میں بوجھ یہ بھی سر سے اترا جائے ہے

محمد امین ادیب ترمذی :-

کل وہی میری وفائیں یاد کرکے روئیں گے — آج رونے پر مرے جن کو ہنسی آجائے ہے

ارشد صدیقی ساگری :-

ماورائے وسعتِ عالم بھی ڈھونڈے ہے سکوں — آدمی جب انتہائے غم سے گھبرا جائے ہے
گاہے گاہے عشق میں درکار ہے تازہ ستم — دل نوازش ہائے پیہم سے بھی گھبرا جائے ہے

اشرف جہاں :-

کھیل اک مدت سے یہ گلشن میں کھیلا جائے ہے — اک کلی کھلتی ہے اور اک پھول مرجھا جائے ہے

اظہر سعید :-

اے نگاہِ لطف ہم آشفتہ حالوں کو نہ چھیڑ — دل زیادہ مہربانی سے بھی گھبرا جائے ہے
وہ جو تھی اک حسرتِ دردِ مسلسل اب بھی ہے — یوں تو ہر غم دل کو تھوڑی دیر تڑپا جائے ہے
جانے کن ہاتھوں نے رکھی ہے بنائے شہرِ دل — جتنا یہ کمبخت بستا ہے اُجڑتا جائے ہے

اویس کاوش سیہوری :-

زندگی میں ایک ایسا وقت بھی آجائے ہے — زندگانی موت سے خود بڑھ کے ٹکرا جائے ہے

باسط بھوپالی :-

دیدنی ہے حاصلِ افسانۂ بزمِ نشاط — شمع روتی جائے ہے پروانہ جلتا جائے ہے
چارہ گر شرحِ عذابِ دردِ تنہائی نہ پوچھ — زندگی کی تلخیوں سے موت شرما جائے ہے
دیرپا راحت نہیں تو مستقل غم ہی سہی — انتہائے یاس میں بھی صبر سا آجائے ہے
مانعِ آہ و فغاں ہے شرمِ رسوائی مگر — سعیِ ضبطِ غم سے باسط دل جو گھبرا جائے ہے

حامد سعید خاں حامد :-

کچھ نہیں اک خوابِ رنگیں کے سوا کچھ بھی نہیں — دل مسلسل جن امیدوں میں اُلجھتا جائے ہے
ہمنفس تو ہجر کی افتاد سے واقف نہیں — ایک دن میں دل لگانے کا مزہ آجائے ہے
فطرتِ مختار کی مجبوریاں پھر دیکھئے — جب کوئی دیوانہ اپنے ہوش میں آجائے ہے

تھک چکا ہوتا کبھی کا رہرو منزل مگر — اب تو نقشِ قدم ہمت بڑھاتا جائے ہے

دانش الوی (سرونج) :-

اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا ترے غم کا کرم — انتہا یہ ہے کہ مجھ کو صبر آتا جائے ہے
کر دیا دیوانگی نے محو احساسِ الم — اب تو رونا چاہتا ہوں اور ہنسی آجائے ہے

ذکری بھوپالی :-

جس کو طوفاں خیز موجوں سے بچالایا تھا میں — وہ سفینہ سامنے ساحل کے ڈوبا جائے ہے

رمزی ترمذی :-

اُس کا نقشِ پا جہاں مجھ کو نظر آجائے ہے — شوق سجدوں سے وہاں کعبہ بناتا جائے ہے
ہم عوضِ جاں کے ازل سے جس کو لیکر آئے ہیں — بیچئے جی ناصح بھلا سر سے وہ سودا جائے ہے

زرہ (سرونج) :-

ذوقِ دید اور نا امیدی شوقِ وصل اور نارسی — کارواں اپنا ہو کس منزل میں ٹھیرا جائے ہے

سرور بھوپالی :-

اس مقامِ عشق کو کہتے ہیں کیا اہلِ نظر — وہ کرم فرما ہیں لیکن درد بڑھتا جائے ہے
چاہتا ہوں بھول جاؤں لیکن اس کا کیا علاج — دل تڑپتا ہے تو لب پر تیرا نام آجائے ہے

شعری بھوپالی :-

راہِ غم کی غالباً یہ خاص منزل ہے جہاں — روتے روتے یک بیک مجھ کو ہنسی آجائے ہے
کیا قیامت ہے فریبِ وعدۂ فردائے دوست — شوقِ جلوہ قیدِ بے میعاد بنتا جائے ہے
الحذر ضبطِ محبت، الاماں تاثیرِ درد — کون دیکھے اُس کو عکسیں کس سے دیکھا جائے ہے

شفا گوالیاری (بھوپال)

چھین لیتے ہیں نگاہیں دیکھنے والوں کی وہ — دیکھ کر اُن کو بھلا پھر کس کو دیکھا جائے ہے
اے خوشا اس صید کی قسمت جسے از راہِ ناز — ذبح کرتا جائے ہے وہ اور ہنستا جائے ہے
گری آرائشِ حسن خود آرا دیکھ کر — اک پسینہ سا رخِ آئینہ پر آجائے ہے
کیا گزر جاتی ہے کانٹوں کے دلوں پر دیکھئے — آج پھر دیوانہ چھٹ کر سوئے صحرا جائے ہے
اے شفا اس سے مل سکنے کی مانگی ہے دعا — آہ مجھ کمبخت پر ایسا بھی وقت آجائے ہے

شہاب اشرف :-

دل کے ویرانے پہ سناٹا سا جب چھا جائے ہے — دفعتاً آواز تیری دور سے آجائے ہے
دیکھ آتے ہیں ترے دیوار و در حسرت سے ہم — جب بہت دل ہجر کے صدموں سے گھبرا جائے ہے

طرزی بھوپالی :-

بارہا ایسا بھی ہوتا ہے کہ راہِ شوق میں — پاؤں اُٹھتا ہے کہ منزل سامنے آجائے ہے

ظفر نسیمی:-

دیکھئے وہ منفعت ہوں کس کے حالِ زار پر — داستاں ہر ایک اپنی اپنی کہتا جائے ہے
وہ ہمیں تھے جن نے کی صحنِ چمن میں روشنی — ورنہ اپنا آشیانہ کس سے پھونکا جائے ہے

عزیز:-

میں سمجھتا ہوں کہ اب ٹوٹا سکوتِ شامِ غم — جب کبھی دل کے دھڑکنے کی صدا آ جائے ہے
آہ یہ رنگِ بہارِ گلشنِ احساسِ شوق — ہر کلی کھلنے سے کچھ پہلے ہی مرجھا جائے ہے

عظمت بھوپالی:-

کیا زمانے کی شکایت کیا تباہی کا گلہ — یہ تو سب ہونا ہی تھا جو آج ہوتا جائے ہے
خونِ دل چھڑکے ہوئے عظمت زمانہ ہو گیا — کب بہار آتی ہے ویرانے میں دیکھا جائے ہے

قیصر درانی بھوپالی:-

جانے کیا دیکھا ہے دیوانے نے انکی بزم میں — مسکراتا جائے ہے آنسو بہاتا جائے ہے

کامل ناگپوری:-

انقلاب آئے کہ طوفانوں سے ٹکرائے مگر — کاروانِ زندگانی ہے کہ بڑھتا جائے ہے

کیف بھوپالی:-

میکشو آگے بڑھو!! تشنہ لبو آگے بڑھو!! — اپنا حق مانگا نہیں جاتا ہے چھینا جائے ہے

منیر بھوپالی:-

وہ نگاہیں جن سے گلشن میں بہار آ جائے ہے — جب بدلتی ہیں تو اک اک پھول کُملا جائے ہے
یوں تو ہر لمحہ محبت کا ہے اک راحت مگر — درد جب اُٹھتا ہے جینے کا مزا آ جائے ہے
مقتضائے مصلحت ہے ڈال لے منہ پر نقاب — اب مریضِ عشق کو کچھ ہوش آنا جائے ہے
اب نہ وہ صحرا نوردی ہے نہ وہ جوشِ تلاش — جب خیال آتا ہے منزل سامنے آ جائے ہے

میر عرفانی (سرونج):-

اہلِ محفل کی نگاہیں ڈھونڈتی ہیں میر کو — یوں تو جانے کو تری محفل میں دُنیا جائے ہے

ناطق مالوی (سرونج):-

شوقِ گلچینی کا یہ عالم کہ بڑھتے ہی چلو — اور دامن ہے کہ کانٹوں سے اُلجھا جائے ہے
سوزِ دل سے ہر نفس آتی ہے تازہ بوئے دوست — غنچہ جتنا کھلتا جاتا ہے مہکتا جائے ہے
خانہ ویرانی سلامت، اب تو اپنا ہر خیال — ایک خوابِ حسرتِ تعمیر بنتا جائے ہے

نیاز فتحپوری

(شعراء متقدمین کے رنگ میں)

جب قفس میں کچھ کہو یادِ آشیاں آ جائے ہے — سامنے آنکھوں کے اک بجلی سی لہرا جائے ہے
میرے اوراقِ کتابِ زندگانی ہائے ہائے — جیسے بن دیکھے کوئی ان کو اُلٹتا جائے ہے

دل مرا وہ خانۂ ویراں ہے، جل بجھنے پر بھی
[illegible] کی دھواں سا [illegible] جائے ہے

میں نہ کہتا تھا کہ تابِ دید کا کیا اعتبار
[illegible] دل ترا یہ بھی سہا [illegible] جائے ہے

تم تو ٹھکرا کر گزر جاؤ، تمہیں روکے گا کون
میں بچھا ہوں راہ میں تو کیا تمہارا جائے ہے

چشم تر ہے اس طرف اور اُس طرف ابرِ بہار
دیکھنا ہے آج کس سے کتنا رویا جائے ہے

اُف رے محرومی مری، سنتے ہی نامِ آشیاں
شاخ کا کیا ذکر سارا باغ تھرا جائے ہے

ہائے جو گھر رات بھر جلتا رہا ہو صبحدم
اس کی ویرانی کا منظر کس سے دیکھا جائے ہے

میں تو بس یہ جانتا ہوں اس کو ہوتا ہے خراب
کیا خبر اس کی مجھے، دل جائے ہے یا آئے ہے

کون ہے دُنیا میں اب مجھ سے زیادہ نامراد
ہائے وہ "میں" جو تری نظروں سے گرتا جائے ہے

شمع محفل جل بجھی، پر یادگارِ بزمِ دوش
جا بجا اب بھی پرِ پروانہ پایا جائے ہے

ہاں، اسی کو لوٹ کر آنا نہیں ہوتا نصیب
تم سے پھر ملنے کی جو لیکر تمنا جائے ہے

میرا پندارِ خدائی اس گھڑی دیکھے کوئی
جب مجھے بندہ ترا کہکر پکارا جائے ہے

آچکے وہ آؤ ہم بھی آنکھ جھپکالیں نیاز
صبح کا تارہ بھی اب تو جھلملاتا جائے ہے

(مومن و غالب سے لیکر مصحفی، جرأت، جعفر علی خاں حسرت، دانش، جلال، نسیم، داغ و حسرت موہانی تک)

منزلِ خود آگہی کا قرب بڑھتا جائے ہے
ہوش کھوتا جائے ہے، پردہ سا اٹھتا جائے ہے

قصۂ کشتی و ساحل! ناخدا تو ہی بتا
کون ان دونوں میں کس سے دور ہٹتا جائے ہے

جو نہ مرنے دے نہ جینے دے، دمِ رخصت وہ شوخ
اک نگہ ایسی بھی ہم پر صرف فرما جائے ہے

راستہ جو دیر کو جاتا ہے اے شیخِ حرم
جائے ہے کعبہ کو بھی وہ اور سیدھا جائے ہے

التفاتِ دوست مانا وجہِ تسکیں ہے مگر
ہاتھ رکھ کر وہ تو دل کو اور تڑپا جائے ہے

ہے وہ نقشِ نامرادی ہی سہی، پر کیا کروں
بیٹھ کر محفل میں اس کی کس سے اٹھا جائے ہے

محو ہو جاتے ہیں سارے شکوہ ہائے دردِ دل
سامنے جس دم وہ جانِ آرزو آ جائے ہے

جاں گسل ہے گو بہت ترکِ محبت کا خیال
لیکن اس پیماں شکن کو یوں بھی چاہا جائے ہے

اس میں ہے کوئی صنم محوِ گرانخوابی ضرور
ورنہ کیوں سنگِ حرم پہ سر جھکایا جائے ہے

حسن کا ہوگا تعلق دیکھنے سے بھی ضرور
اپنے مشرب میں تو اس کو صرف سمجھا جائے ہے

بتکدہ اور کعبہ ان دونوں میں کتنا فرق ہے
بتکدہ بنتا ہے خود کعبہ بنایا جائے ہے

کرکے توبہ دیر سے جاتا ہوں جب سوئے حرم
دیر تک خود کعبہ آکر مجھ کو پہونچا جائے ہے

ذوقِ تخلیقِ برہمن کی بلندی دیکھئے
بت بناتا جائے ہے، سجدہ بھی کرتا جائے ہے

انتظار ان کے کرم کا ہے کچھ ایسا انتظار
کھنچ نہیں سکتا ہے، لیکن پھر بھی کھینچا جائے ہے

تو کہ ہے ہر نقشِ پا تیرا چراغِ رہگذر
مجھ سے چھپ چھپ کر کہاں [illegible] جائے ہے

(مرکب تشبیہات اور سخن گسترانہ تعبیرات)

صرف اک لرزش ہے نوکِ خار پر شبنم کی بوند
پھر بھی اس فرصت پہ اس کی مجھ کو رشک آ جائے ہے

میری تنہائی نہ پوچھو، جیسے کوئی نقشِ پا
دور صحرا کے کسی گوشہ میں پایا جائے ہے

سنگ کیا ہے بس سراپا انتظار بت تراش
زندگی کا خواب لوگو یوں بھی دیکھا جائے ہے

شب کا وہ پچھلا پہر اور بھیگی بھیگی چاندنی
رات بسکر جیسے کوئی ہار کمھلا جائے ہے

اس تصور سے کہ میرے ان کے لب ہوں متصل
ایک نقطہ پہ سمٹ کر زندگی آ جائے ہے

رات کی تنہائیاں اور ان کی آمد کا خیال
چاند جیسے روح کے اندر سے گزرا جائے ہے

اس سہی قد کا خرامِ تازہ وہ فتنہ ہے جو
ہر قدم پر اک نئے سانچہ میں ڈھلتا جائے ہے

ان کی آنکھوں کا تبسم آج رکتا ہی نہیں
ساغرِ لبریز جیسے کوئی چھلکا جائے ہے

اب وہ یاد آتے ہیں تو اس طرح یاد آتے ہیں وہ
جیسے کوئی شعر دل میں گنگنایا جائے ہے

اب یہ حالِ دل ہے جیسے رکھ کے کانٹوں پر نیاز
ریشمی چادر کو بیدردی سے کھینچا جائے ہے

(محبوب کا جسمانی تصور اور محاکات و معاملات)

ہاتھ سے لیتی ہے اس کے اور لوٹا جائے ہے
ورنہ مہندی میں کہاں یہ رنگ پایا جائے ہے

ہو برا تیرا نگاہِ شوق وہ جانِ حیا
دیکھ تو کیسا پسینہ میں نہایا جائے ہے

وہ خنک سی تابناکی اس کے رنگِ جسم کی
مجھ کو تو اس چاندنی میں نیند سی آ جائے ہے

یہ تناسب ہے ترے اعضا کا یا جوشِ شباب
جتنا بڑھتا جائے ہے، کانٹے پہ تلتا جائے ہے

بے حجابی کا بھلا کیا ذکر میرے سامنے
جب وہ گزرے ہے تو اودا آنچل کو دہرا جائے ہے

مجھ کو مارا ہے اسی نوخیز نے، ہاں ہاں وہی
جو دبا کر دانت سے آنچل کا کونا جائے ہے

ہم سنانے کو سنا دیں داستانِ غم مگر
کس سے ان بھیگی ہوئی پلکوں کو دیکھا جائے ہے

اُف رے وہ ٹھنڈا سا اور ہلکا سا نم جو بعدِ غسل
سوکھ جانے پر ترے بالوں میں پایا جائے ہے

حاصلِ صد عمرِ محرومی ہے وہ یک قطرہ اشک
جو سرِ مژگاں پہ اس کافر کے پایا جائے ہے

اس نگاہِ شرمگیں کی برق سامانی نہ پوچھ
جو اچٹ کر آئینہ سے ناگہاں آ جائے ہے

آنکھ ملتے آ رہے ہیں خوابگہ سے بزم میں
تیر پہلا دیکھئے کس پر چلایا جائے ہے

(جدید رجحانات کو سامنے رکھ کر)

تار کی جھنکار ہی سے بزم تھرّا جائے ہے
گاہے گاہے سازِ ہستی یوں بھی چھیڑا جائے ہے

قافلہ چھوٹے زمانہ ہو گیا لیکن ہنوز
یادِ آوازِ جرس رہ رہ کے تڑپا جائے ہے

چاہے طوفان بن کے آئے پر ناخدا بن کر نہ آ
بس خدا اس نام سے دل میرا گھبرائے ہے

خود زمانہ رخ ہوا کا دیکھتا ہے، ہم نہیں
جس طرف صرصر اڑے ہیں ہم صدا اڑ جائے ہے

سر جو گردن پر نہیں تو کیا، ہتھیلی پر سہی
منزلِ عشق و جنوں سے یونہی گزرا جائے ہے

روشنی ہی روشنی ہے، عہدِ برق و نور سے
پھر سا یہ سا کیوں دنیا پہ چھایا جائے ہے

ہم کہاں ڈوبے تھے یہ کل پوچھے گا آکے تو
کچھ تلاطم سا گر موجوں میں پایا جائے ہے

مشورہ کچھ ہم سے مجبوروں کا بھی لیجے ضرور
اے خدا عالم اگر پھر سے سنوارا جائے ہے

عقل والو کچھ کہو، یہ رشتۂ رازِ حیات
کیوں الجھتا جائے ہے جتنا کہ کھلتا جائے ہے

کل اسی آہنگ پر ہونا ہے تعمیرِ فغاں
آج جو کچھ زیرِ لب دیوانہ کہتا جائے ہے

آرہا ہوں دوستو، ٹھیرو، مگر یہ تو بتاؤ
مجھ کو کس گوشہ سے صحرا کے پکارا جائے ہے

میں ہوں وہ رندِ گریباں چاک اس دنیا میں جو
کچھ نہیں کہتا پہ تقدیریں پلٹتا جائے ہے

”نگار“ کے پچھلے فایل

(تمام فایل اکٹھا فروخت ہونگے)

سنہ		مہینے	قیمت
۲۶ء	=	مئی تا اکتوبر	۶؍
۲۷ء	=	جون تا نومبر	۶؍
۲۸ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۰ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۱ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۲ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۳ء	=	جنوری تا جون	۶؍
۳۴ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۵ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۷ء	=	جنوری تا جون	۶؍
۳۸ء	=	جنوری تا جون	۶؍
۴۰ء	=	جولائی تا اکتوبر	۴؍
۴۲ء	=	جنوری تا نومبر	۱۱؍
۴۳ء	=	جنوری تا جون	۶؍
۴۴ء	=	جولائی، اگست، ستمبر، نومبر، دسمبر	۵؍

منیجر نگار لکھنؤ

گلہائے پریشاں

آراستہ الیاس احمد (ریٹائرڈ ڈسٹرکٹ جج)

ضخامت کتاب ۵۰۸ صفحات۔ تقطیع بڑی۔ قیمت ۲ روپیہ ۸ آنے۔

ملنے کا پتہ :- کتابستان - الہ آباد

”گلہائے پریشاں“ فارسی اور اردو شعراء کے چوٹی کے کلام کا بے مثل گلدستہ ہے۔ آغازِ عشق سے انجامِ عشق تک جتنے مراحل پیش آتے ہیں اُن کے متعلق سرخیاں قایم کی گئی ہیں اور چیدہ چیدہ متحد المضامین اشعار ہر سرخی کے تحت میں تقدم اور تاخر کے لحاظ سے درج ہیں۔ مراحل محبت کی سرخیوں کے علاوہ خمریات، مذہبیات، اخلاقیات وغیرہ کے متعلق بھی سرخیاں قایم کی گئی ہیں۔ سرخیاں سیکڑوں ہیں۔ اگر کسی شعر کے متعلق کوئی لطیفہ ہے درج ہے۔ اساتذہ سابق کی تیس تصویریں بھی کتاب میں شامل ہیں۔ اردو ادب میں یہ کتاب ایک دلکش اور دلفریب اضافہ ہے۔ اہلِ ذوق ملاحظہ فرمائیں۔

توقیت

تاریخ اسلامی ہند کے سلسلہ میں اڈیٹر نگار نے یہ توقیت مرتب کی تھی جس میں [illegible] سے [illegible] تک کے تمام اہم تاریخی واقعات بہ تعین سنہ ہجری لکھ دئے گئے ہیں۔ تاریخ کے طلبہ کے لئے بڑی کار آمد چیز ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

گاہے گاہے باز خواں ـــــــ!

اسلام کا صحیح نظریہ

میں نے جہاں تک اسلام کی تعلیم پر غور کیا ہے اس میں کوئی تنگ نظری ایسی نہیں ہے جیسی آج کل مسلمانوں میں پائی جاتی ہے کیونکہ اس نے عوائد و مراسم کی بیخکنی کر کے صرف اخلاق کی تعلیم دی ہے، اور بتایا ہے کہ حقیقتاً مسلمان وہی ہے جس کے اخلاق پاکیزہ ہوں۔

سب سے پہلی غلطی جو مذہب کے باب میں لوگوں سے ظاہر ہوتی ہے وہ کفر و اسلام اور شرک و توحید کے مفہوم کے امتیاز میں ہوتی ہے اور چونکہ یہ غلطی صدیوں سے چلی آرہی ہے اس لئے اس کا دور ہونا آسان نہیں ہے، تاہم چونکہ اس وقت بات آپڑی ہے اس لئے مجبور ہوں کہ مختصراً اس مسئلہ پر روشنی ڈالوں۔

انسان و خدا یا خالق و مخلوق کا جس حد تک یا جیسا تعلق ہے اس کو دیکھتے ہوئے کوئی شخص اس امر سے انکار نہیں کر سکتا کہ خالق اور خدا کی ذات بالکل بے نیاز ہے، اور انسان کی کوئی بدعنوانی، کوئی نامعقولیت، یہاں تک کہ بتوں کو پوجنا بھی اس کو کوئی مضرت نہیں پہونچا سکتا اس کی برہمی نہ انسان کی سی برہمی ہے کہ اس کے جذبات کو ٹھیس پہونچتی ہے اور وہ خفا ہو جاتا ہے اور نہ اس کی مسرت ہماری مسرت ہے کہ کوئی امر مفید کسی سے ظاہر ہوا، اور ہم اس سے خوش ہو گئے۔

چونکہ خدا کی ذات ہمارے فلسفۂ مسرت و الم سے بلند ہے اس لئے ظاہر ہے کہ اس کی خوشنودی یا برہمی کا مفہوم بھی کچھ اور ہوگا پھر اس مفہوم کی جب جستجو کی جاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ خدا نے جس امر کو اپنی خوشنودی سے تعبیر کیا ہے، وہ ہماری بہتری سے متعلق ہے اور جس امر کو وہ اپنی برہمی سے تعبیر کرتا ہے اس کا واسطہ ہماری مضرت سے ہے۔ اس لئے ظاہر ہوا کہ خدا کا منشاء صرف یہی ہو سکتا ہے کہ انسان اپنے فلاح و اصلاح کی تدبیر اختیار کرے جیسا کہ ـــــــ "اِن اُرید الّا الاصلاح" سے ثابت ہوتا ہے اور ان مکارم اخلاق سے آپ اپنے کو آراستہ کرے جو تمام نوع انسانی کی ترقی کا باعث ہوتے ہیں۔ اب آپ اسی اصول کو پیش نظر رکھ کر کفر و اسلام، شرک و توحید کے مفہوم پر غور کریں گے تو آسانی سے یہ بات سمجھ میں آجائے گی کہ اسلام و توحید نام ہے صرف "استقامۃ فی العمل" کا بلندی اخلاق کا، اخوت عامہ کا اور کفر و شرک کہتے ہیں، نظم و نسق سے منحرف ہو جانے کو، ترک عمل کو، انحطاط اخلاق کو، انتشار و افتراق کو، فرقہ بندی کو، تفریق جامعۂ انسانیت کو اور انسانی اجتماعیت کے خراب کرنے کو۔ کلام مجید کی یہی تعلیم ہے اور رسول چونکہ اسی مقصد کو پورا کرنے کے لئے آئے تھے اسی لئے ان کو "کافۃ للناس" اور "رحمۃ للعالمین" کے لقب سے یاد کیا گیا ہے۔ رسول نے فرقہ بندی کے خلاف اور تفریق مذاہب کے باوجود "اخوت عامہ" کے موافقت میں جو کیا یا کہا اس کا ثبوت کلام مجید سے ملتا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:۔

"قل آمنا باللہ و ما اُنزل علینا و ما اُنزل علی ابراہیم و اسماعیل و اسحاق و یعقوب والاسباط و ما اوتی موسیٰ وعیسیٰ و النبیون من ربہم لا نفرق بین احد منہم و نحن لہ مسلمون"۔ پھر کیا نبیوں میں آپ رام۔ کرشن۔ بودھ۔ کنفوشس وغیرہ کو شامل نہیں کرتے، کیا ان کی نبوت سے کسی کو انکار ہو سکتا ہے "ولقد بعثنا فی کل امۃ رسولا" (ہم نے ہر قوم میں کوئی نہ کوئی نبی مبعوث کیا) ارشاد خداوندی ہے۔ پھر اگر ایسا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ "و نحن لہ مسلمون" میں دنیا کے تمام ممالک و مذاہب کو شامل نہ کیا جائے۔

کلام پاک کے متعدد مقام سے ظاہر ہوتا ہے کہ منشاء خداوندی یہی ہے کہ انسان دنیا میں ایک جماعت، ایک امت ہو کر زندگی بسر کرے اور جو لوگ اپنے عمل سے اس کی مخالفت کرتے ہیں وہ حقیقتاً اخوت کی مخالفت کرتے ہیں۔ " ولو شاء اللہ لجعلکم امۃ واحدۃ ولکن یضل من یشاء ویہدی من یشاء ولتسئلن عما کنتم تعملون "۔

" ولو شاء اللہ " کے معنی یہ نہیں ہیں کہ " اگر اللہ چاہتا " بلکہ اس کا مفہوم یہ ہے کہ خدا کے نزدیک پسندیدہ یہ ہے کہ تم سب کو ایک امت بنا دے ——— لیکن وہ گمراہ کر دیتا ہے اس کو جو اپنی گمراہی چاہتا ہے اور ہدایت دیتا ہے اس کو جو اپنی ہدایت چاہتا ہے۔ لیکن اے لوگو تم مطمئن نہ رہو خدا تم سے ضرور باز پرس کرے گا۔ تمہارے افعال و اعمال پر وہ تم سے پوچھے گا کہ کیوں تم نے ہدایت کے مقابلہ میں گمراہی کو اختیار کیا اور کیوں تم نے اپنے عمل سے اپنی وسعتِ نظر سے اپنے رواداری سے اور اپنے اصول زندگی سے اس " اخوت عامہ " کو دنیا میں پیدا نہیں کیا جو خدا کے نزدیک محبوب ہے۔ " یضل من یشاء و یہدی من یشاء " کے معنی بعض مفسرین و مترجمین نے صحیح نہیں لئے ہیں اس کا ترجمہ عام طور پر یہ کیا جاتا ہے کہ اللہ گمراہ کرتا ہے جس کو چاہتا ہے اور ہدایت دیتا ہے جس کو چاہتا ہے یعنی انھوں نے " یشاء " کا فاعل اللہ کو قرار دیا ہے، حالانکہ حقیقتاً " یشاء " کا فاعل " من " ہے کیونکہ آپ یہ معنی مراد نہ لیں گے تو پھر " ولتسئلن عما کنتم تعملون " بالکل بیکار ہو جائے گا۔ کیوں کہ جب ہدایت و گمراہی صرف خدا داد بات ہو گئی تو باز پرس کیوں اور کس سے ؟

کلام پاک میں اسلام کے صحیح مفہوم کو ایک جگہ نہایت ہی پاکیزہ انداز میں بیان فرمایا ہے اور اس کی وسعت و ہمہ گیری کو اس انداز میں ظاہر کیا گیا ہے :۔ " صبغۃ اللہ ومن احسن من اللہ صبغۃ ونحن لہ عابدون "۔

یعنی اے رسول لوگوں سے کہہ دو کہ ایمان و اسلام جس چیز کا نام ہے وہ تو وہی اتحاد و یکرنگی ہے جسے ہم خدائی رنگ کہتے ہیں اور ظاہر ہے کہ اس رنگ سے بہتر کون رنگ ہو سکتا ہے۔ اس لئے اسلام کی دعوت جن مختصر الفاظ میں کی گئی ہے اور جس آسانی کے ساتھ تمام افتراق و انتشار کو مٹانے کی کوشش کی گئی وہ یہ تھی کہ :۔

" قل یا اہل الکتاب تعالوا الی کلمۃ سواء بیننا وبینکم الا نعبد الا اللہ ولا نشرک بہ شیئا ولا یتخذ بعضنا بعضا اربابا من دون اللہ فان تولوا فقولوا اشہدوا بانا مسلمون "۔

پس اسلام نام ہوا صرف اس کا کہ سوا ذاتِ خدا کے اور کسی کی عبادت نہ کی جائے اور نہ کسی اور ہستی کو اس کا مقابل سمجھا جائے۔ یہ تعلیم اس قدر سادہ، اس درجہ آسان اور ایسی قریب الفہم ہے کہ گمراہ سے گمراہ قوم بھی اس کی مخالفت نہیں کر سکتی۔ ایک سوال اس جگہ ضرور پیدا ہوتا ہے کہ خدا کو اپنی عبادت کرانے کا کیوں اس قدر شوق ہے اور وہ شرک و کفر یا جحود و انکار سے کیوں اس درجہ برہم ہوتا ہے اور میرے خیال میں اسی کے سمجھنے پر صرف اسلام بلکہ تمام مذاہب کے سمجھنے کا انحصار ہے۔

یہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ خدا کی ذات اس تاثر سے بے نیاز ہے جو ایک انسان کے دل میں پیدا ہوتا ہے اور اس لئے اس کی برہمی یا خوشی کا مفہوم انسانی مضرت و منفعت کے علاوہ کچھ نہیں ہے، انسان کا خواہ انفرادی حیثیت سے ہو یا اجتماعی لحاظ سے کسی ایسے امر کا مرتکب ہونا جو اخوت عامہ کو صدمہ پہونچانے والا ہو جو اجتماعیت عالم کو برباد کرنے والا ہو، جو مرکز انسانیت سے انحراف کرنے والا ہو، جس سے افتراق عمل تباہ ہوتا ہو اور جس سے رشتۂ تمدن اور شیرازۂ تعاون کمزور ہو جانے والا ہو، شرک و کفر ہے، جحود و انکار ہے، بت پرستی ہے اور ہر وہ چیز ہے جس کو غیر خدا کی پرستش سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، کیونکہ ایسا کرنا منشاء و حکم کے خلاف کرنا اس کی اہمیت سے انکار کرنا ہے، اس کے وجود کو نظر انداز کر دینا ہے۔ اس کی مخالفت پر آمادہ ہونا ہے ——— اسی پر آپ اسلام و توحید کے مفہوم کا بھی قیاس کر سکتے ہیں، ورنہ ظاہر ہے کہ نہ اذان سے خدا کو فائدہ پہونچتا ہے نہ ناقوس سے کوئی نقصان نہ مسجد سے خدا کو کوئی راحت ملتی ہے نہ کلیسا اور مندر سے کوئی تکلیف۔

اگر ایک شخص غیر مسلم یعنی موجودہ جماعت اسلامی کا فرد ہونے کے باوجود تمام ان مکارم اخلاق اور محاسن فطرت سے متصف ہے جن کی محمد نے تعلیم دی ہے تو کیا آپ اس کو صرف اس لئے کہ وہ آپ کی جماعت میں شامل نہیں ہے، کافر و مشرک کہہ کر ناری و جہنمی کہہ دیں گے اور دوسرا شخص

جو آپ کی جماعت کا فرد ہو، لیکن صد درجہ ظالم، بدکار، مجرم اور فاسق تو گویا اس کو صرف اس بنا پر کہ اس کا نام آپ ہی کی طرح ہے، آپ ملکوں میں اس کا شمار ہوتا ہو، نجات و فردوس کا پروانہ دے دیں گے ۔

ایک بے رحم قزاق قافلہ کے قافلہ کو تباہ و برباد کرکے متعدد بے گناہ جانوں کے خون سے اپنے ہاتھ رنگین کرکے فارغ ہوتا ہے کہ دفعتاً مغرب کی اذان ہوتی ہے، وہ فوراً اپنے ہاتھ اور دامن سے خون کے دھبے دور کرکے نماز میں مشغول ہو جاتا ہے ۔ دوسرا شخص جو تمام تمام دن دھوپ میں محنت شاقہ برداشت کرکے اپنے متعلقین کے لئے حلال روزی فراہم کرتا ہے ۔ گاؤں کے بچوں، بوڑھوں، یتیموں اور بیواؤں کی خدمت کے لئے اپنی محنت، دولت، زندگی سب کچھ وقف کئے ہوئے ہے، لیکن شام کو وہ نماز پڑھنے کے بجائے ناقوس پھونکتا ہے، مسجد جانے کے بجائے وہ مندر کا رُخ کرتا ہے ۔

اب آپ ایک مسلمان مولوی سے ایک متعصب ملّی اسلام سے دریافت کیجئے ۔ وہ نہایت آزادی سے بلا پس و پیش کہہ دے گا کہ بہر حال اس قزاق کو نجات ملنی ہے کیونکہ وہ مسلمان ہے اور اس دوسرے کو آخر کار دوزخ میں جانا ہے کیونکہ اس نے بت پرستی کی اور اسلام کو قبول نہیں کیا پھر اگر اسلام نام اسی وسعت نظر و انصاف کا ہے، اگر "صراط مستقیم" اسی کو کہتے ہیں اگر "قائماً بالقسط" کا یہی مفہوم ہے ۔ اگر دین محمدی کا یہی مدعا ہے تو میں مشورہ دوں گا کہ آئیے آپ بھی میرے ساتھ کافر ہو جائیے کیونکہ پھر تو خدا کفر ہی میں تلاش کرنے سے ملے گا ۔

مسلمانوں کا یہ یقین کر لینا کہ صرف خدا انھیں کا ہے اور دوسری قوموں کو اس نے صرف دوزخ کا ایندھن بنانے کے لئے پیدا کیا ہے ایسا لغو و جاہل اعتقاد ہے جو کسی ذی فہم کے نزدیک قابل قبول نہیں ہو سکتا اور نہ اس تعلیم کے ساتھ ہم کسی کو اپنی طرف مائل کر سکتے ہیں اسی لئے میں نے کہا کہ جہاں تک نفس تعلیم مذہب کا تعلق ہے، مسجد و کلیسا، ناقوس و اذان میں کوئی فرق نہیں ہے، اگر ان دونوں جگہ مقصود خدا کی عبادت اور اصلاح اعمال ہے ۔

آپ جب تک اس رواداری سے کام نہ لیں گے، جس وقت تک خیال میں یہ وسعت نہ پیدا ہوگی آپ کیونکر دوسروں سے توقع کر سکتے ہیں کہ وہ آپ کی جماعت میں شریک ہو جائیں گے ۔ آپ تو ناقوس کی آواز سن کر لاحول پڑھنے لگیں ۔ لیکن دوسرا آپ کی اذان کو سن کر سر ہم کو دوجانے باجہ بجانا چھوڑ دے ۔ کیوں ؟ آپ میں آخر وہ کون سی خصوصیت ہے جس نے آپ کو خدا کا بیٹا بنا دیا ہے اور دوسرے کو گروہ شیطان و طاغوت میں داخل کر دیا، آپ کیوں خدا کی ذات کو اپنے اندر محدود دیکھتے ہیں، اس کی صفت خلق و ربانیت کو اپنے لئے کیوں مخصوص جانتے ہیں بحیثیت انسان ہونے کے ہر شخص خواہ وہ عیسائی ہو یا ہندو، جینی ہو یا بدھ، معتزلہ ہو یا اشعری، ناصبی ہو یا خارجی، شیعہ ہو یا سنی، خدا کے نزدیک ایک ہے، اس کا سب سے ایک ہی مطالبہ ہے، پھر جو اس کو پورا کرے گا خدا اسی کو ترقی و فلاح دے گا اور جو اس کو ترک کرے گا خدا بھی اس کو چھوڑ دے گا ۔

بے شک یہ میرا ایمان ہے کہ مذہب اسلام یعنی وہ مذہب جسے محمدؐ نے پیش کیا، یقیناً بہترین ذریعہ تصفیۂ اخلاق اور تزکیۂ نفس کا ہے اور اس لئے ہر انسان کا فطری فرض ہے کہ وہ اس مذہب کو اختیار کرے لیکن میں اس کی اشاعت کو اس طرح پسند نہیں کرتا کہ دوسرے مذہب کو بُرا کہوں جبکہ مذہب ہونے کے لحاظ سے وہ بھی سب سچے ہیں ۔

آپ اگر ایک ہندو کو تعلیم اسلام دینا چاہتے ہیں تو آپ کا فرض یہ نہ ہونا چاہئے کہ اس کے ارکان پر ناک بھوں چڑھائیں، اس کی طریق عبادت پر نکتہ چینی کرنے لگیں بلکہ طریقہ یہ ہونا چاہئے کہ آپ اس کو نفس مقصود مذہب سے آگاہ کرکے آمادہ کریں کہ وہ اپنے طریق مذہب کے ساتھ ہی ساتھ مذہب اسلام کو بھی دیکھے اور خود فیصلہ کرے کہ منزل تک پہونچانے کا سب سے زیادہ آسان اور سیدھا راستہ کون سا ہے اور میری دانست میں "و جادلھم بالتی ھی احسن" کا بھی یہی مفہوم ہے ۔

آپ اگر اپنی حرمت چاہتے ہیں تو دوسروں کی حرمت کیجئے ۔ یہ عام اصول اخلاق کا ہے ۔ اس لئے اگر آپ اپنے مذہب کا وقار قائم کرنا چاہتے ہیں تو دوسرے مذاہب کی بھی عزت کیجئے ۔ اسلام تلوار سے نہیں پھیلا اور نہ قوت و جبر سے کوئی مذہب اشاعت پذیر ہو سکتا ہے ۔ تلوار

ایک آدمی کا کام تو چل سکتی ہے لیکن دہ معاشرت میں وہ تبدیلی پیدا نہیں کر سکتی جو قرآن کا اصل منشا تھا۔ وہ طریقہ جس سے سکون نفس، طمانیت روح، لطف و راحت، محبت و شفقت ہی سے حاصل ہو سکتی ہے جس کی صورت میں اسوۂ نبوی آپ کے سامنے ہے اور یہ چیز مسلمانوں کے پاس ایسی عظیم المرتبت، ایسی جلیل القدر ہے کہ اس کے سامنے سر جھکا دینے کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں۔ پھر کتنی حیرت کی بات ہے کہ جو حقیقی دولت آپ کے پاس ہے اُسے تو آپ پیش نہیں کرتے، دکھاتے ہیں خزف ریزوں کو اور دُنیا کو مجبور کرتے ہیں کہ انھیں کو جواہر ریزے سمجھے۔

پھر چونکہ یہ تنگ نظری نہ صرف مسلمانوں میں بلکہ دُنیا کے تمام مذاہب کے مقلدین میں پائی جاتی ہے اس لئے جو اعتراض میرا اہل اسلام پر ہے، وہی ہندوؤں پر ہے اور وہی دوسرے مذہب والوں پر۔ نہ ہم میں رواداری، نہ ان میں انصاف، نہ ہم صراطِ مستقیم پر، نہ وہ راہِ راست پر منزل سے بعید ہونے میں سب کا ایک درجہ ہے اور گمراہی میں مبتلا ہونے کے لئے سب یکساں طور پر حریص ہیں۔

یہ میرا اعتقاد و یقین مذہب کے متعلق جسے میں نے صاف صاف الفاظ میں ظاہر کر دیا اور مقلدین کی تعلیم اس کی منافی ہے تو میں اس کو ماننے کے لئے تیار نہیں، جس طرح میں آپ کو مجبور نہیں کر سکتا کہ آپ میرے قول کو صحیح سمجھ لیں۔ لیکن اگر موجودہ حالت قائم رہی اور رہے گی تو یاد رکھئے کہ ایک زمانہ آئے گا جب تمام مذاہب محو ہو جائیں گے اور وہی وقت تجدید اسلام و احیاء دین محمدی کا ہوگا۔

ملتیں جب مٹ گئیں اجزاء ایماں ہو گئیں

نگار کے پچھلے فایل

سنہ ۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	[illegible]
سنہ ۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۱ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	[illegible]
سنہ ۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اجدولین نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۱ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	[illegible]

نوٹ :- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہنچے گا اسی کو دیا جائے گا۔ قیمت محصول ڈاک کے علاوہ ہے۔

مشکلاتِ غالب

(بہ سلسلہ ماہ جون [illegible])

غزل (۲۰۶)

۱۔ ازبسکہ مشقِ تماشا جنوں علامت ہے کشاد و بستِ مژہ سیلیِ ندامت ہے

چونکہ حسن کا بار بار تماشہ کرنا، سراسر دیوانگی ہے، اس لئے وقتِ تماشا میری پلکوں کا بار بار کھلنا اور بند ہونا گویا ایسا ہے جیسے شرم و ندامت مجھے تھپیڑ مار رہی ہو، مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ تماشائے حسن کا نتیجہ ندامت کے سوا کچھ نہیں۔

۲۔ نہ جانوں کیونکہ مٹے داغِ طعنِ بدعہدی، تجھے کہ آئینہ بھی ورطۂ ملامت ہے

اغیار سے ملنے کے لئے معشوق آئینہ کے سامنے محوِ آرائش ہے، لیکن یہ بھی سوچتا جاتا ہے کہ میرا ایسا کرنا غالب سے بدعہدی ہوگی ور اس خیال کے زیرِ اثر وہ ایسا محسوس کرتا ہے کہ آئینہ بھی اس کو ملامت کر رہا ہے۔ تکلف و آورد کے سوا اس شعر میں کچھ نہیں۔

۳۔ بہ پیچ و تابِ ہوس سلکِ عافیت مت توڑ نگاہِ عجز سرِ رشتۂ سلامت ہے

امن و عافیت اسی میں ہے کہ حرص و ہوس کو چھوڑ دیا جائے۔

۴۔ وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد جنونِ ساختہ و فصلِ گل قیامت ہے

باوجود اس کے کہ اغیار کا دعوائے عشق بے بنیاد ہے، لیکن تو پھر بھی وفا پر آمادہ ہے، اس کی مثال بالکل ایسی ہی ہے جیسے کوئی شخص جنون و دیوانگی کی مصنوعی کیفیت اپنے اوپر طاری کرلے اور فصلِ گل سے لطف حاصل کرے۔

(غزل نمبر ۲۰۷ صاف ہے)

غزل (۲۰۸)

۴۔ ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے آگے گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

جب میں صحرا نوردی میں خاک اڑانے پر آجاتا ہوں تو خود صحرا اس گرد میں چھپ جاتا ہے اور جب اشک باری شروع کردیتا ہوں تو دریا بھی مجھ سے عاجز آجاتا ہے۔

۱۱۔ خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے　　آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

شبِ ہجراں میں ہم موت کی تمنا کرتے تھے، لیکن موت نہ آئی۔ اب شبِ وصل میں یہ تمنا اس طرح پوری ہوئی کہ شادیٔ مرگ

غزل (۲۰۹)

۸۔ رہی نہ جان تو قاتل کو خونبہا دیجئے　　کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہئے

اس شعر میں اور اس سے پہلے کے چند اشعار میں زمانہ کے ناسازگار حالات کا ذکر کرتے ہوئے یہ ظاہر کیا ہے .... کہ زمانہ کا چلن کتنا الٹ گیا ہے اور ظلم کی داد کہیں نہیں ملتی یہاں تک کہ اگر قاتل جان لے تو اس سے خونبہا لینے کی جگہ الٹا خونبہا دینا پڑتا ہے اور زبان کاٹنے والے کو مرحبا و آفریں کہنا پڑتی ہے۔

غزل (۲۱۰)

۱۔ رونے سے اور عشق میں بے باک ہوگئے　　دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہوگئے

"دھوئے گئے" (بے شرم و بے حجاب ہوگئے)

ہم نے محبت میں اشکباری سے اس لئے کام نہیں لیا تھا کہ یہ راز کسی پر ظاہر نہ ہو، لیکن آخرکار جب ضبط باقی نہ رہا اور آنسو جاری ہوگئے تو یہ ساری احتیاط ختم ہوگئی اور ساری دنیا پر یہ راز ظاہر ہوگیا۔

غزل (۲۱۱)

۱۔ نشہ ہا شادابِ رنگ و ساز ہا مستِ طرب　　شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

غالب نے اس شعر میں محفلِ طرب کی مسرت و نشاط کا ذکر کیا ہے کہ ہر شخص نشہ میں چور ہے، مطربوں کے ساز سے مستی ٹپک رہی ہے شیشۂ شراب سرو نظر آتا ہے اور نغمہ جوئبار کی طرح جاری ہے۔

۲۔ ہمنشیں مت کہہ کہ برہم کر نہ بزمِ عیشِ دوست　　واں تو میرے نالہ کو بھی اعتبارِ نغمہ ہے

اگر میں دوست کی محفلِ عیش و مسرت میں نالہ کرتا ہوں تو اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ اس سے بزمِ محبوب میں کوئی تلخی یا برہمی پیدا ہوتی ہے، کیونکہ میرے نالہ سے بھی وہاں نغمہ کا سا لطف اٹھایا جاتا ہے۔

غزل (۲۱۲)

۱۔ عرضِ نازِ شوخیٔ دنداں برائے خندہ ہے　　دعوۂ جمعیتِ احباب جائے خندہ ہے

جب معشوق ازراہِ شوخی ہنستا ہے تو اس کے دانت نمایاں ہو جاتے ہیں، اسی طرح احباب کے یکجا ہو جانا بھی ہنسی کی بات ہے

چونکہ اس جمعیت کا کیا اعتبار۔ اس شعر میں محبوب کے دانتوں کو ایک دوسرے سے جڑے دیکھ کر جمعیتِ احباب کی طرف خیال منتقل ہوا۔

۲۔ ہے عدم میں غنچہ محوِ حیرتِ انجامِ گل یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے

"یک جہاں زانو تامل" ۔ (تامل بسیار) کیونکہ فکر کے وقت انسان زیادہ تر زانو پر سر رکھ کر سوچتا ہے، مفہوم یہ ہے کہ غنچہ ہنوز حالتِ عدم میں ہے لیکن وہ سوچ رہا ہے کہ اس کا انجام بھی یہی ہوتا ہے کہ وہ غنچہ سے پھول بنے اور پھر فنا ہو جائے۔

۳۔ کلفتِ افسردگی کو عیشِ بے تابی حرام، ورنہ دنداں در دلِ افشردن بنائے خندہ ہے

عیشِ بیتابی ۔ (وہ لطف جو بیتابی سے حاصل ہو) ۔ دنداں در دل افشردن ۔ (تکلیف و مصیبت کو برداشت کرنا)۔
افسردگی کے عالم میں ہم بیتابی کا اظہار حرام سمجھتے ہیں ورنہ تکالیف کے تحمل کے لئے اگر ہم اپنے دل کو دانتوں سے زخمی کر دیں تو اس سے ایک کیفیت خندہ ضرور پیدا ہو سکتی ہے۔
اس شعر میں فارسی محاورہ "دنداں در دل افشردن" سے ابہام پیدا کرکے انتہائی دور از کار استعارہ سے کام لیا گیا ہے۔

۴۔ سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں دل محیطِ گریہ ولب آشنائے خندہ ہے

بظاہر احباب یہ سمجھتے ہیں کہ مجھ میں سوزشِ باطن نہیں پائی جاتی، لیکن ان کا یہ خیال صحیح نہیں۔ بظاہر میرے لب آشنائے خندہ نظر آتے ہیں لیکن دل پر سیلِ گریہ طاری ہے۔

غزل (۲۱۳)

۱۔ حسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے آئینہ، زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

"خریدارِ متاعِ جلوہ"۔ (جلوہ کا خواہشمند)
حسن بظاہر بے پروا نظر آتا ہے لیکن نت نئے جلوؤں کی فکر سے غافل نہیں اور ہر وقت آئینہ کے سامنے اسی غور میں مبتلا رہتا ہے کہ وہ کس آرائش سے کام لیکر اپنے جلوؤں کو فروغ دے۔ آئینہ کو زانوئے فکر اس لئے کہا کہ جس طرح فکر کے وقت زانو پر سر رکھ کر سوچا جاتا ہے اسی طرح وہ جلووں کی افزائش کے لئے آئینہ سامنے رکھ کر غور کرتا رہتا ہے۔

۲۔ تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن، چشمِ واگردیدہ، آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

"رنگِ تماشا باختن" (مصروفِ تماشہ رہنا)
"چشمِ واگردیدہ" (کھلی ہوئی آنکھ)
اے آگاہی تو کب تک جلوۂ ظاہر کے تماشہ میں مصروف رہے گی، حالانکہ اس تماشہ کے لئے آنکھ کا کھلنا ہی وداعِ جلوہ ہے یعنی آنکھ جتنی زیادہ کھلے گی، اتنی ہی زیادہ یہ حقیقت واضح ہوگی کہ دنیا کے ظاہری جلوے بالکل بے بنیاد ہیں۔

غزل (۲۱۴)

۸۔ عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سربسر — کب تک خیالِ طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

دُنیا کو طرۂ لیلیٰ کے نقطۂ نظر سے کب تک دیکھا جاسکتا ہے جبکہ وہ دراصل وحشتِ مجنوں کی غبار انگیزی کے سوا کچھ نہیں۔ مدعا یہ کہ دُنیا میں ناکامی وحشت ہی اصل چیز ہے اور ظاہری نمود و نمائش بالکل بے بنیاد چیز ہے۔

۹۔ ہر سنگ و خشت ہے صدفِ گوہرِ شکست — نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

سودائے جنوں نقصان کا سودا نہیں کیونکہ اس عالم میں ہر سنگ و خشت جو لڑکے دیوانوں کو مارتے ہیں اس کے لئے صدف کا حکم رکھتے ہیں، جس سے گوہرِ شکست حاصل ہوتا ہے۔

۱۰۔ ہے وحشتِ طبیعتِ ایجاد یاس خیز — یہ درد وہ نہیں ہے کہ نہ پیدا کرے کوئی

یاس = (نومیدی - ایک پھول کا نام بھی ہے)

طبعِ ایجاد پسند کی وحشت کا نتیجہ ہمیشہ یاس و نومیدی ہوا کرتا ہے، اس لئے ایسے لوگوں میں درد و نومیدی پیدا ہونا لازم ہے۔

(غزل نمبر ۲۱۵ و ۲۱۶ صاف ہیں)

غزل (۲۱۷)

۲۔ جوہرِ تیغ بسر چشمۂ دیگر معلوم — ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اُگاتا ہے مجھے

جس طرح تلوار میں جوہر پیدا کرنے کے لئے ہمیشہ تیزاب (زہرآب) سے کام لیا جاتا ہے۔ اسی طرح میری حالت بھی اس سبزہ کی ہے جو زہرآب سے نشو و نما پاتا ہے۔ مدعا یہ کہ میری فطرت ہی یہ ہے کہ زہرِ غم سے آسودہ ہو۔

۳۔ مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے، — آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

ہمارا مدعا یہی تھا کہ دل ٹکڑے ٹکڑے ہوجائے اور ہم شکستِ دل کے تماشے میں محو ہوجائیں، چنانچہ اب ہماری حالت ایسی ہے جیسے کسی کو آئینہ خانہ میں لے جائیں اور ہر طرف اسے اپنی ہی صورت نظر آئے۔

۴۔ نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک — آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے،

قمری بھی خاکی رنگ کی ہوتی ہے اور قمری کا انڈا بھی خاکستری ہوتا ہے، اس لئے آسمان کو بیضۂ قمری قرار دیا اور عالم کو کفِ خاک۔ چونکہ دُنیا تمام نالہ و زاری اور خاک اڑانے کا ہے اس لئے آسماں گویا بیضۂ قمری ہے (جو خاکی رنگ کا ہوتا ہے) قمری کی آواز کو بھی نالہ ہی سے تعبیر کرتے ہیں۔

کس کا شعر ہے ؟

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

(جمیل احترام پوری) ۱۲ مئی ۱۹۵۸ء

مکرمی - تسلیم - اس سے قبل آپ کو شعر معلوم یعنی وہ آئے بزم .... الخ کے متعلق دو خط روانہ کر چکا ہوں اور جہاں تک میری رائے خیالات کا تعلق تھا وہ آپ پر بخوبی واضح ہو گئے ہوں گے۔ اب چند باتیں اُسی سلسلہ میں اور لکھنا چاہتا ہوں۔ سب سے اول تو میں آپ کی توجہ اس جانب مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ جناب راز نے مجھے بی۔ اے فائنل کا طالب علم بتایا ہے حالانکہ میں نے اس سال (B.A. Part First) بی۔ اے پارٹ فرسٹ کا امتحان دیا ہے۔ دوسرے یہ کہ اُنھوں نے میرے حوالہ سے اپنے خط میں یہ بات لکھی تھی کہ میں شعر زیر بحث کو میر محمد تقی میر کے شاعر سے منسوب کرتا ہوں حالانکہ یہ بات بالکل غلط ہے۔ جب آپ نے نگار میں ایک نوٹ کے ساتھ یہ شعر شایع کیا تو میں نے انھیں ٹوکا اور اپنی رائے کا اظہار کیا اور اسی خط میں یہ بھی کہا کہ شاید یہ شعر میر نام کے کسی دوسرے شاعر کا ہو۔ اسی سلسلہ میں میں نے جناب قاضی عبدالودود صاحب سے اس امر کی تصدیق چاہی تو اُن کا جواب نفی میں آیا اور اُس سے میں نے جناب راز کو بھی مطلع کر دیا، لیکن شاید وہ آپ کو اس سلسلہ میں پہلا خط لکھ چکے تھے۔ بہرحال میرا یہ دعویٰ نہیں کہ یہ شعر میر تخلص نام کے کسی شاعر کا ہے کیونکہ اس نام کے شاعر سے میں قطعاً ناآشنا ہوں۔ اسی شعر کے متعلق ایک تازہ تحقیق اور سنئے اور وہ یہ کہ جناب وحشت کلکتوی نے جن کا شمار اساتذہ میں ہوتا ہے۔ اپنی ایک غزل کے مقطع میں جو شعر زیر بحث ہی کی بحر اور زمین میں ہے۔ مصرعہ ثانی کو میر تخلص کے ساتھ استعمال کیا ہے:-

یہ کس کی جلوہ نمائی ہے بزم میں وحشت بقول میر چراغوں میں روشنی نہ رہی

اگر وحشت مرحوم زندہ ہوتے تو اُن سے اس شعر کے ماخذ کا پتہ چل سکتا تھا اب اُن کے شاگردوں اور احباب یعنی پروفیسر جمیل مظہری - ارشد کاکوی اور علقمہ شبلی وغیرہ سے دریافت کیا جا سکتا ہے کیونکہ وحشت مرحوم نے یہ شعر انھیں یقیناً سنایا ہوگا اور ممکن ہے اس پر کچھ بحث بھی ہوئی ہو۔ ادھر چند یوم ہوئے جناب راسخ نے مذکورہ بالا شعر ایک معمولی ترمیم کے بعد اس طرح سنایا ؎

اُن کو جاتے تو میر دیکھا تھا پھر چراغوں میں روشنی نہ رہی

اور یہ کہا کہ اُن کے ایک دوست مولوی امتیاز کا کہنا ہے کہ نگار نومبر ۱۹۳۸ء میں آپ کا مصرعہ طرح اسی شعر سے ماخوذ ہے، مجھے تلاش کے باوجود نگار نہ مل سکا۔ یہ امر بھی قابلِ تحقیق ہے۔ زیادہ والسلام۔

(حیات دہلوی - بی۔ اے - آنرز) حیدرآباد سندھ پاکستان - ۲ر جون ۵۸ء

مکرم و معظم بندہ - سلام مسنون - "وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا ÷ پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی"

مندرجۂ بالا شعر کے متعلق "نگار" میں خطوط نظر سے گزرے - تعجب ہے کہ مختلف باتیں کس طرح کہی جا رہی ہیں۔ میرے پسندیدہ اشعار کی ایک بیاض ہے جس میں قریب دو ہزار اشعار میں نے درج کئے ہیں۔ یہ شعر بھی بیاض میں ہے اور تاریخ اندراج ۱۱ر اگست ۱۹۳۹ء ہے۔ وہی کے کسی مشاعرہ میں ایک صاحب عشرت مراد آبادی سے ملاقات ہوئی تھی ان کا قیام بلی ماران میں کسی صاحب کے پاس تھا۔ یہ غزل انھوں نے سنائی تھی حسب ذیل اشعار میں نے پسند کئے جو آج تک محفوظ ہیں:-

تڑپ تڑپ کے کبھی تو سکون آ جاتا دلِ تباہ پہ تیری نگاہ بھی نہ رہی
اُلجھ کے رہ گئی دنیا نظر کے دھوکوں میں ترا جمال جو دیکھے وہ آنکھ ہی نہ رہی
وہ آئے بزم میں اتنا تو یاد ہے عشرت پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

مہربانی فرما کر میرا خط شایع فرما کر اس غلطی کو دور فرما دیں۔ میں صحیح طور پر عرض نہیں کر سکتا۔ مگر سنا ضرور ہے کہ وہی عشرت صاحب لاہور یا بہاولپور میں کہیں مقیم ہیں۔ میں لاہور کے پرچوں کے ذریعہ ان کا پتہ معلوم کرنے کی بھی کوشش کروں گا تاکہ ان کی اپنی تحریر اس کا قطعی فیصلہ کر سکے۔

پاکستان کے متعلق میرے لائق کوئی خدمت ہو تو یاد فرمائیں۔

خمارِ گمرہی

(فضا ابن فیضی)

ابھی رنگیں نہیں میری سحر کا پیرہن ساقی ادھر بھی آفتابِ تازہ کی کوئی کرن ساقی
کہ پھیلے ہیں اندھیرے انجمن در انجمن ساقی

مقدر میں نہیں آنکھوں کا نہیں مانوسِ نظر ہونا بہت دشوار ہے شائستۂ نورِ سحر ہونا،
اندھیرے سے الجھ کر ٹوٹ جاتی ہے کرن ساقی

لہو روتی ہے اب چشمِ تبسم آفریں ساقی نسیمِ صبح چنتی ہے خزاں کی آستیں ساقی
سلگتا ہے ابھی سوزِ بہاراں سے چمن ساقی

ابھی یاس و جنوں کی ہے وہی گہوارہ جنبانی سفینوں کی بلائیں لے رہا ہے تازہ طغیانی
ابھی زلفِ حوادث ہے شکن اندر شکن ساقی

گرفتِ تیرگی مضبوط ہے میرے سویروں پر مگر کچھ زور چلتا ہی نہیں ظالم اندھیروں پر
کہ سیتی ہے سحر خود اپنے سورج کا کفن ساقی

ابھی تو زخم میں پیدا نہیں سوزِ جگر تابی ابھی تو ڈھونڈھتی ہے عقل درمانِ گراں خوابی
ابھی طاری ہے اعصابِ زمانہ پر تھکن ساقی

غلامی کا نشہ اُترا نہیں کتنے دماغوں سے وہ پروانے ابھی تک دور ہیں اپنے چراغوں سے
ہوئی تھی گرم جن کے سوزِ دل سے انجمن ساقی

اجالوں پر گمانِ دوزخِ ظلمات ہے ساقی ترے خورشید پر طاری یہ کیسی رات ہے ساقی
یہ ظلمت پوش کیوں ہے صبحِ جلوہ پیرہن ساقی

سرایت کر گیا ہے زہرِ خود کامی ضمیروں میں ابھی تو قید ہے انساں گناہوں کے جزیروں میں
دھڑکتا ہے ابھی سینوں میں قلبِ اہرمن ساقی

ابھی اوہام سوتے ہیں یقیں کی خوابگاہوں میں جنوں ہے آج بھی سرمایۂ دانش نگاہوں میں
کفن پر آج بھی ہے اعتبارِ پیرہن ساقی

خودی کی وہ چمک باقی نہیں دل کے نگینوں میں زبانوں پر خدا ہے اور بت ہیں آستینوں میں
برہمن بن گئے کتنے "خلیلِ بت شکن" ساقی

اٹھے ہیں رات کے فتنے سحر کی جلوہ گاہوں سے درندے بن کے انساں ابھر آئے خانقاہوں سے
یہ ویرانی ہے اپنی "خانہ زادِ اہرمن" ساقی

مری روحِ وطن سیراب بھی ہے اور پیاسی بھی "خمارِ گمرہی" ہے تشنۂ منزل شناسی بھی
خضر کے بھیس میں پھرتے ہیں اب تک راہزن ساقی

شفقت کاظمی (رنگِ حسرت) :-

وہ دل میں حرفِ شکایت کو راہ کیوں دیتے — تری جفا سے جنھیں ہوئے دلبری آئی
مٹا کے آج ترے التفات کی امید — تری گلی سے چلے ہیں ترے تمنائی
مری وفا کا صلہ اور کوئی دے نہ سکا — جفائے یار ہمیشہ بروئے کار آئی
نہ تھی کمی تری دُنیا میں راحتوں کی مگر — مرا نصیب کہ میں نے متاعِ غم پائی
کشاکشِ غمِ دوراں سے بے نیاز رہا — وہ دل کہ جس کو تری چاہ سازگار آئی
ہمیں خود اپنی وفا سے نہ شرمسار کرے — بحالِ غیر تری التفات فرمائی
کریں گے عرض گزرتی ہے زندگی جیسے — ترے حضور میں قسمت اگر کبھی لائی
ترے دیار کی آبادیاں تھیں جن کے طفیل — خبر نہیں کہ کہاں گم ہوئے وہ سودائی

بڑے مزے میں گزرتی تھی زندگی شفقتؔ
خوشا وہ عہد کہ اُن سے نہ تھی شناسائی

ربطِ باہم کا جو امکان نہ پایا ہم نے، — دل سے آخر تجھے اے دوست بھلایا ہم نے
سیکڑوں بار ہمیں یاد اُنھی کی آئی، — سیکڑوں بار جنھیں دل سے بھلایا ہم نے

کوئی اپنا رفیقِ سفر ہی نہ تھا — ہر قدم پر تجھے ہم پکارے گئے
تجھ کو جشنِ مسرت مبارک رہے — تیری محفل سے اب غم کے مارے گئے
اُن سے ملنے کی امید رکھیں نہ ہم — اب بہت دور ساتھی ہمارے گئے

آصف عارفی :-

کوئی مقام تعجب نہیں یہ میرے ندیم — کہ مست شیوۂ آذر ہے نسلِ ابراہیم
وہ جس کے فقر کے آگے تھی ہیچ ہفت اقلیم — قبول کر لی اُسی نے اطاعتِ زر و سیم
جنوں کی جلوہ طرازی ہے ماورائے نظر — خرد کی آخری منزل مشاہداتِ حکیم
اس اتحاد سے اللہ امان دے تجھ کو — کہ جس سے آدمی قوموں میں ہو گیا تقسیم
گرہ کشائی غنچہ خرد کے بس کی نہیں — جنونِ عشق کی منت پذیر ہے یہ شمیم
مشاہدہ کی طلب تھی تمام بے معنیٰ — جمالِ ذات سے واقف نہ تھی نگاہِ کلیم

شاد میرٹھی :-

کسی محفل میں ہوتی ہے نہ ایوانوں میں ہوتی ہے — وہ اک عظمت سی جو خاموش ویرانوں میں ہوتی ہے
اُلجھتی ہیں بہاریں خود بخود ان کے گریباں سے — کوئی خوبی تو آخر چاک دامانوں میں ہوتی ہے
دیارِ رنگ و نکہت سے گزر جاتے ہیں بے پروا — یہ شانِ بے نیازی صرف دیوانوں میں ہوتی ہے
ملی ہے شاد کو درویش سے وہ شانِ استغنا — جو سلطانوں میں ہوتی ہے نہ خاقانوں میں ہوتی ہے

غنی احمد غنی :-

ضبطِ غم کہتے ہیں جس چیز کو اربابِ وفا — ایک خاموش سا اندازِ فغاں ہوتا ہے
ہائے رے غم کی لطافت نہیں ہوتا محسوس — چوٹ کھائی ہے کہاں درد کہاں ہوتا ہے
زندگی غم سے کچھ اس درجہ ہے مانوس کہ اب — دل پہ احساسِ مسرت بھی گراں ہوتا ہے

اختر تلہری :-

ذوقِ نظارہ گلشن کو تو حاصل ہے نشاط — بوئے گل محفلِ ہستی میں پریشاں ہی سہی
زندگی کو تو بہر طور بسر کرنا ہے — میری قسمت میں گلستاں نہیں زنداں ہی سہی
گریۂ و نالہ بدلتے نہیں نظمِ عالم — تیرے اشکوں میں نہاں شورشِ طوفاں ہی سہی
اہلِ دل کے لئے یہ بھی ہے مداوا اختر — مرہمِ زخم نہیں ہے تو نمکداں ہی سہی

سعادت نظیر :-

شمع کتنا سوز رکھتی ہے؟ یہ پروانوں سے پوچھ! — سوختہ جانوں کا عالم سوختہ جانوں سے پوچھ!
جا بجا جوشِ جنوں کا ہے تصرف آج بھی — موسمِ گل کی حقیقت چاک دامانوں سے پوچھ!
یہ سبک سارانِ ساحل کیا بتائیں گے تجھے — کس نے طوفانوں کا رخ بدلا؟ یہ طوفانوں سے پوچھ!

مضطر حیدری :-

اظہارِ مدعا پر قابو کہاں ہے مضطر — جب بھی زباں رکی ہے آنسو نکل گئے ہیں

[illegible]

(دمعلن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ [illegible] کے مطالعہ کے لیے اس کا پڑھنا از حد ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ [illegible] (علاوہ محصول)

[illegible]

[illegible] محمد [illegible] مرحوم کے کلام پر ملک [illegible] ۔ قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ (علاوہ محصول)

[illegible]

(پاکستان نمبر) نگار کا جو بنی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام [illegible] اسلام کے چند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ [illegible] کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کا بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ۔ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۴۹ء (افسانہ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تمیں افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کیے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور پھر اصول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۱ء (مشرق وسطیٰ نمبر)

اس سالنامے کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں اڑس ہنڈی کی مشہور کتاب ایک مستقبل کی تلاش کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی [illegible] حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے، اس کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے۔ اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں، سالنامہ کا دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور ان کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت: دو روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب [illegible] حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی، حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۳ء (داغ نمبر)

(داغ نمبر) جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کیے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے اس نمبر میں قیام رامپور، حیدرآباد کے زمانہ کے علاوہ ان کی حیات عشقیہ پر [illegible] ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۴ء (فرماں روایان اسلام)

(فرماں روایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی [illegible] عہد نبوی سے لے کر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر ان کے عروج و زوال کو بتایا گیا ہے۔ یہ سالنامہ دراصل تاریخی کتاب ہے [illegible] پاس ہونا چاہیے۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

[illegible] (علوم اسلامی نمبر)

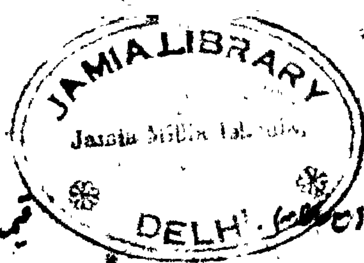
(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) [illegible] تبصرہ کیا [illegible] (علاوہ محصول)

[illegible] نمبر

[illegible] سے [illegible] ۔ [illegible] (علاوہ محصول)

[illegible]

[illegible]



سالانہ چندہ [illegible] قیمت فی کاپی

ہندوستان و پاکستان ہندوستان (پاکستان)

آٹھ روپے [illegible] ۴۹ پیسے ۱۱ر

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکار ہیں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت عہ (علاوہ محصول)

من ویزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبری و اخوت عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ عہ (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۴ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت چار روپیہ۔

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادہ کا مذہب نہایت دلچسپ و معلومات افزا ہے۔ قیمت [illegible] علاوہ محصول



نئی کرنسی اور ڈاک کے نئے ٹکٹ کی وجہ سے

"نگار" کے سالانہ چندہ میں خفیف سا اضافہ

نئے سکوں اور ڈاک کے نئے ٹکٹوں کا جو اثر رسایل و جراید پر پڑا ہے اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اس سے قبل پیسہ پیسہ والے ٹکٹ (جو دس تولہ وزن تک اخباروں اور رسالوں میں لگائے جاتے تھے) روپیہ میں ۶۴ ملتے تھے لیکن اسی قیمت کے ٹکٹ اب روپیہ میں صرف ۵۰ ملیں گے اور اس طرح ہم کو سوا دو آنے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

اس کمی کو پورا کرنے کا طریقہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس نقصان کو ہم آپ سب مل کر پورا کریں اور تمام حسابی الجھنوں سے گزرنے کے بعد اس کی صرف ایک ہی صورت سمجھ میں آتی ہے اور وہ یہ کہ ایک کاپی کی قیمت میں ایک آنہ کا اضافہ کر دیا جائے یعنی بجائے ۱۲ آنے کے ۱۳ آنے فی کاپی اور سالانہ چندہ ۸ روپیہ کی جگہ ۸ روپیہ ۷۵ پیسہ۔ اس لئے وی. پی سالانہ آٹھ روپیہ ۷۵ پیسے میں روانہ ہوگا لیکن جو حضرات سالنامہ بذریعہ رجسٹری حاصل کرنا چاہیں گے انھیں ۲۵ پیسے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

پاکستان چونکہ پاکستان کا سکہ نہیں بدلا ہے اور وہاں وی پی نہیں جا سکتا اس لئے وہ اپنا سالانہ چندہ ذیل کے پتہ پر ہمارے نمایندہ کو ۱۰ روپیہ کا منی آرڈر روانہ فرمائیں (جس میں مصارف رجسٹری سالنامہ بھی شامل ہیں) اور اگر پاکستانی حضرات ماہ بماہ کاپی خرید نا پسند کرتے ہیں تو ۱ روپیہ فی کاپی ادا کریں۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ کراچی

"نگار" کے پچھلے پرچے اور سالنامے

ڈاک خانہ کے قواعد جدید کی رو سے اب بذریعہ بک پوسٹ روانہ ہوں گے، یعنی ایک پیسہ یا دو پیسہ فی کاپی کی جگہ ایک نئے پیسہ فی چھٹانک کے حساب سے محصول ادا کرنا ہوگا اور ۲۰ نئے پیسے فیس رجسٹری (وی پی) اس کے علاوہ ادا کئے جائیں گے، اس لئے ہم پچھلے سالناموں کی قیمت میں ۲۵ نئے پیسے فی کاپی کا اضافہ کرنے پر مجبور ہیں۔ اس صورت میں خریداران نگار سے صرف ۲۵ نئے پیسے فیس رجسٹری لئے جائیں گے اور بک پوسٹ کے مصارف ہم ادا کریں گے یعنی جس سالنامہ کی قیمت دو روپیہ ہے وہ اب ۲ روپیہ ۲۵ پیسہ میں اور جس کی قیمت تین روپیہ ہے وہ ۳ روپیہ ۲۵ پیسہ میں وی. پی کیا جائے گا۔

سالنامہ ۱۹۵۸ء

معلومات نمبر ہوگا

کیونکہ اس وقت تک قارئین نگار کی اکثریت یہی چاہتی ہے کہ آیندہ سالنامہ معلومات نمبر ہو۔ یہ سالنامہ سیکڑوں علمی، تاریخی، ادبی، تنقیدی معلومات کا مجموعہ ہوگا اور غیر خریداران نگار سے اس کی قیمت چار روپیہ ۵۰ پیسے لی جائے گی۔ مزید تفصیل آیندہ اشاعت میں ملاحظہ ہو

منیجر نگار لکھنؤ

آئندہ مشاعرۂ نگار کے لئے

ذیل کا مصرعۂ طرح تجویز کیا گیا ہے :-

"وہ لطف پہ مایل ہو نہ سکے، میں جور کا خوگر ہو نہ سکا"

اس زمین میں صرف سات شعر سات مخصوص قافیوں میں مطلوب ہیں، اور وہ قافیے یہ ہیں :-

مکرر ــــ ستمگر ــــ جانبر ــــ خنجر ــــ سربر ــــ اکثر ــــ گوہر

مطلع و مقطع ضروری نہیں۔

یہ غزلیں ہم اکتوبر کے نگار میں شایع کرنا چاہتے ہیں، اس لئے حضرات شعراء سے التماس ہے کہ وہ از راہِ کرم زیادہ سے زیادہ ۱۵ ستمبر تک اپنی غزلیں روانہ فرما دیں۔

نیاز

بعض کمیاب کتابیں

ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ــــــــ قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں

کتاب	قیمت	کتاب	قیمت	کتاب	قیمت
تزک جہانگیری (ٹائپ) کامل ۔۔۔	[illegible]	کلیات جلال اسیر ۔۔۔۔۔۔	[illegible]	باقیات فانی ۔۔۔۔۔۔	[illegible]
تاریخ گلستان ہند ۔ مصور ۔۔۔	[illegible]	ہفت قلزم کامل ۔۔۔ مقبول احمد	[illegible]	آفتاب داغ ۔۔۔ نواب مرزا ۔۔۔	[illegible]
درۂ نادرہ ۔۔۔ محمد مہدی خاں ۔۔۔	[illegible]	مصطلحات الشعراء وارستہ ۔۔۔	[illegible]	گلزار داغ ۔۔۔ " ۔۔۔	[illegible]
تذکرہ دولت شاہ سمرقندی ۔۔۔	[illegible]	فرہنگ جہانگیری ۲ حصے کامل ۔۔۔	[illegible]	انتخاب داغ ۔۔۔ " ۔۔۔	[illegible]
تاریخ فرشتہ ۲ حصے ۔۔۔ محمد قاسم	[illegible]	بہادر شاہ ظفر ۔۔۔ امیر احمد علوی ۔۔۔	[illegible]	دیوان ولی معہ دیباچہ حیدر ابراہیم ۔۔۔	[illegible]
تذکرہ گلستان مسرت ۔ عبدالرحمٰن ۔۔۔	[illegible]	مشاہیر اسلام ۲ جلد ۔۔۔	[illegible]	تاج سخن ۔۔ جلیل مانکپوری ۔۔۔	[illegible]
تذکرہ علمائے ہند ۔۔۔ رحمٰن علی ۔۔۔	[illegible]	سیرۃ النعمان ۔۔۔ شبلی نعمانی ۔۔۔	[illegible]	دیوانِ ذوق ۔۔ محمد حسین آزاد ۔۔۔	[illegible]
تذکرہ شوکت نادری ۔۔۔	[illegible]	تذکرہ ہندو شعراء ۔۔ عبدالرؤف عشرت ۔۔۔	[illegible]	مرأت الغیب ۔۔ امیر احمد مینائی ۔۔۔	[illegible]
دبستان المذاہب ۔۔۔ مرزا محسن ۔۔۔	[illegible]	تذکرہ آب بقا ۔۔۔ " ۔۔۔	[illegible]	صنمخانۂ عشق ۔۔۔ " ۔۔۔	[illegible]
قصاید عرفی مخشی ۔۔۔ جمال الدین ۔۔۔	[illegible]	تذکرہ آبِ حیات ۔ محمد حسین آزاد ۔۔۔	[illegible]	دیوان امیر اللہ تسلیم ۔۔۔	[illegible]
دیوان ظہیر ۔۔۔ فاریابی ۔۔۔	[illegible]	تذکرۂ شمیم سخن تذکرہ شاعرات ۔۔۔	[illegible]	دیوان مجروح ۔۔۔ میر مہدی ۔۔۔	[illegible]
کلیات غالب ۔۔۔ اسد اللہ خاں ۔۔۔	[illegible]	دیوان ناسخ ۲ حصے ۔۔۔ امام بخش ناسخ ۔۔	[illegible]	غنچۂ آرزو ۔۔ میر وزیر علی صبا ۔۔۔	[illegible]
دیوان صائب ۔۔۔ مرزا محمد علی ۔۔۔	[illegible]	دیوانِ ذوق ۔۔۔ شیخ ابراہیم ۔۔۔	[illegible]	لغات کشوری ۔۔۔	[illegible]
دیوان کلیم ۔۔۔ ابو طالب کلیم ۔۔۔	[illegible]	آیاتِ وجدانی ۔۔ مرزا یگانہ ۔۔۔	[illegible]	مکاتیب امیر مینائی ۔۔۔ احسن اللہ خاں	[illegible]

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک بذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہو جائے۔ منیجر نگار لکھنؤ

جاننی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اگست میں ختم ہوگیا اور ستمبر کا پرچہ وی پی روانہ ہوگا

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۶۲ | شمارہ ۲

فہرست مضامین اگست ۵۸ء

ملاحظات

محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہوجائے گی

ممکن ہے ڈاکٹر اقبال کو یہ حیرت انسان کی صرف علمی و ذہنی ترقیوں کو دیکھ کر ہوئی ہو، لیکن ہوسکتا ہے کہ دنیا کی بین الاقوامی سیاست بھی ان کے سامنے رہی ہو جس کی بوالعجبی کا ادراک انھیں اسی وقت ہوگیا تھا۔

دنیا کا سب سے زیادہ المناک حادثہ یہ ہے کہ نوع انسانی ذہن و عمل کے اختلاف و تضاد میں مبتلا ہوجائے اور اکثر اقوام و امم کے زوال و انحلال کا سبب ہمیشہ یہی ہوا ہے۔ اس لئے اگر اس وقت بھی صورت یہی ہوتی تو ہم آسانی سے ایک نتیجۂ منطقی پر پہونچ کر دنیا کے مستقبل پر حکم لگا سکتے تھے۔ لیکن کس قدر حیرت کی بات ہے کہ آج جبکہ دنیا کے بڑے سے بڑا شخص انتہائی خلوص سے نوع انسانی کی اصلاح و ترقی، دنیا کے امن و سکون کا خواہاں ہے اور اس کا یہ ذہنی رجحان صرف اس کی زبانی خواہش و تمنا نہیں، بلکہ اس کے دل کی پکار ہے اور وہ اسے بروئے کار لانے کے لئے عملی کوشش میں بھی مصروف نظر آتا ہے ۔۔۔ صورت حال یہ ہے کہ وہ منزل تک پہونچنے کی جتنی کوشش کرتا ہے منزل اتنی ہی دور ہوتی جاتی ہے۔ ایک شاعر کہتا ہے:۔

رفتم کہ خار از پا کشم محمل نہاں شد از نظر
یک لحظہ غافل گشتم و صد سالہ راہم دور شد

مگر یہاں تو سوال غفلت کا بھی نہیں، تساہل و تجاہل کا بھی نہیں، بلکہ یکسر بیقراری عمل و اضطراب دل کا ہے کامل اتحاد ذہن و عمل کا ہے اور

پھر بھی راہ گم اور منزل مفقود ہے۔ —— بسوخت عقل ز حیرت کہ ایں چہ بوالعجبی ست

زمانہ جب ایک ملک دوسرے ملک پر صرف اس لئے حملہ کرتا تھا کہ وہ اس پر قابض ہو جائے گزر چکا ہے اور اب عوام کی بیداری اور احساس آزادی نے اسکو ناممکن
دیا ہے کہ شخصی استبداد و اقتدار پھر عود کر آئے، یا کوئی مخصوص قوم یا جماعت کسی دوسری قوم یا جماعت کو محکوم رکھ سکے اور اس حقیقت کے پیش نظر دنیا کا ہر وہ شخص جو
آواز میں کچھ بھی اثر رکھتا ہے، یہی کہہ رہا ہے کہ ہر قوم کو اس کے حال پر چھوڑ دو، ہر ملک کو اس کے نقطۂ نظر سے بڑھنے اور ترقی کرنے کا موقع دو، کیونکہ دنیا میں صحیح
ن وسکون اسی طرح پیدا ہو سکتا ہے، لیکن اس کی عملی صورت کوئی پیدا نہیں ہوتی۔

بلگانن، آئسن ہاور، ڈلیز، میکملن، ٹیٹو، نہرو اور صدر چین، سب یہی کہتے ہیں، اور ان کا یہ کہنا خلوص سے خالی نہیں، لیکن دنیا کی بے چینی گھٹنے کی بجائے
بڑھتی جا رہی ہے اور امن وسکون کی راہیں تاریک تر ہوتی جا رہی ہیں — اس وقت حالت بالکل ایسی ہے جیسے کسی گیند سے کچھ ہوا نکل جانے کے بعد اس میں
ں گڑھا سا پیدا ہو جائے اور آپ اسے دور کرنے کے لئے گیند کو دبائیں تو وہ گڑھا تو پُر ہو جائے گا لیکن دوسری جگہ دوسرا گڑھا پیدا ہو جائے گا اور یہ دفعیہ
نہ ہو سکے گا۔ کوریا، کشمیر، ہنگری، اسرائیل، مصر، مشرق وسطیٰ، ہر جگہ ہم کو یہی گڑھے نظر آ رہے ہیں اور ان کے دور ہونے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔
دوسری جنگ عظیم کے بعد مجلس اقوام کا قیام بھی شاید اسی نوع کے سیاسی خلا کو پُر کرنے کے لئے عمل میں آیا تھا اور غالباً سب سے پہلے امریکہ نے مشرق وسطیٰ
ں اس خلا کے پُر کرنے کا اظہار کھلم کھلا کیا ہے، لیکن نہ وہ ساری سرزمین عرب کو اس پر متفق کر سکتا ہے اور نہ مشرق وسطیٰ کی تمام ریاستیں اس کی
ہم آہنگ ہیں۔ پھر بجائے اس کے یہ خلا پُر ہو سکے اور بہت سے خلا پیدا ہوتے جاتے ہیں
ن کو دوسری بڑی طاقتیں پُر کرنا چاہتی ہیں اور اس طرح امن وسکون سے ہم اور دنیا دور
ہوتے جاتے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ مجلس اقوام جس سے بہت کچھ توقعات وابستہ کی گئی تھیں،
بد اس کی تعمیر میں خرابی مضمر ہے اور بقول غالب وہ خود "برق خرمن" کا ہیولیٰ بن کر
رہ گئی ہے۔ وہ ایک دفتر نصائح تو ضرور ہے لیکن جس حد تک بڑی بڑی قوتوں کا تعلق
نصیحتیں صرف دوسروں کے لئے ہیں، خود اپنے لئے نہیں، اور اگر ہوں بھی تو کون ہے
جو ان نصائح پر ان سے عمل کرا سکے۔ تخفیف اسلحہ اور ذرائع حرب و ضرب کی
ملک تمام اصولاً سب تسلیم کرتے ہیں لیکن عملاً اس پر کوئی آمادہ نہیں ہوتا اور قوی سے
قوی تر بم بنانے کا سلسلہ برابر جاری ہے، یہاں تک کہ روس تو اس حد تک پہنچ گیا ہے
اور اپنے تازہ ترین بم کا تجربہ کرتے ہوئے بھی ڈر رہا ہے کہ مبادا قطب شمالی کا تمام یخ بستہ علاقہ پگھل کر سارے کرۂ زمین کو ڈبو کر رکھ دے

> ## مشاعرۂ نگار کی آیندہ طرح
>
> "وہ لطف یہ مایل ہو نہ سکے میں جو رکا خوگر ہو نہ سکا"
>
> ---
>
> صرف ذیل کے مخصوص قافیوں میں فکر فرمائیے :-
>
> مکرر - ستمگر - جانبر - خنجر - سر پر - اکثر - گوہر
>
> مطلع و مقطع ضروری نہیں۔
>
> امید ہے کہ ۰ ار ستمبر تک آپ کی غزل مجھے مل جائیگی۔ (نیاز)

پھر غور کیجئے کہ ایسا کیوں ہے ؟ اور باوجود اس کے کہ تمام قومیں امن وسکون کی خواہاں ہیں، کیوں ان اسباب کو دور نہیں کیا جاتا جو
اس خواہش کی تکمیل میں حارج ہیں ۔ یقیناً اس کا جواب مشکل نہیں، ہر شخص آسانی سے سمجھ سکتا ہے کہ اس کا سبب کوئی ذہنی اختلاف نہیں
بلکہ اختلاف صرف راہ عمل کا ہے اور اس کا دور ہونا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ساری دنیا اس امر پر متفق نہ ہو جائے کہ انسانی زندگی کا
صحیح معیار اس کی بلندی نہیں بلکہ اس کا اچھا ہونا ہے۔

انسانی زندگی کا معیار جب تک سربفلک عمارتوں، قیمتی موٹروں اور غیر ضروری اسباب زینت و آرایش کو قرار دیا جائے گا، کبھی یہ فساد ہی
عالم دور نہ ہوگا اور نہ موجودہ غیر اخلاقی، صنعتی و تجارتی مسابقت کا سدباب ہوگا جس پر اس وقت کی بین الاقوامی سیاست کی بنیاد قایم ہے، لیکن
یہ ہونا نہیں، اس سیلاب کو رکنا نہیں اور آخرکار دنیا کے موجودہ نظام تمدن و ترقی کو ایک نہ ایک دن تباہ ہونا اور اس کے ویرانے سے پھر
ایک نئے انسان کو ابھرنا ہے، جو یقیناً بلگانن اور آئسن ہاور نہ ہوگا بلکہ وہ انسان ہوگا جس میں روح جلوہ گر ہوگی ابن عبداللہ کی،
مسیح ناصری کی اور گوتم بدھ کی۔

مانی

سنہ ۲۱۶ء — سنہ ۲۷۶ء

(افادات ایم ۔ اسپرنگ لنگ)

(غبار یاور)

ایرآن میں ظہور اسلام سے پہلے زرتشتی، مانوی اور مزدکی مذاہب کو علی الترتیب فروغ حاصل ہوا۔ شاہ بہرآم نے مانوی مذہب ختم کرنے کی کوشش کی اور نوشیرواں عادل نے مزدکی مذہب کو نیست و نابود کیا۔ زرتشتی مذہب کی ابتدا ساتویں صدی قبل مسیح میں ہوئی، تقریباً ڈھائی سو سال بعد جب چوتھی صدی قبل مسیح میں سکندر اعظم نے ایرآن کو فتح کیا تو یونانی اثرات کے تحت زرتشتی مذہب کی مقبولیت ختم ہوگئی۔ سنہ ۲۲۶ء میں جب اَردشیر (اول) بابِ کان نے ساسانی حکومت کی بنا ڈالی تو دوبارہ اس مذہب کو عروج حاصل ہوا اور ساتویں صدی عیسوی تک یہ ایرآن کا قومی مذہب رہا۔ مسلمانوں کی فتح ایرآن کے بعد مذہب زرتشتی کے ماننے والوں کی بہت بڑی تعداد اطرافِ ہند اور دوسرے ممالک میں متوطن ہوگئی۔ زرتشتی مذہب کی ابتدا سے پہلے ایرآن میں متراُئی مذہب رائج تھا، جس کا تعلق قدیم اقوام کی آفتاب پرستی سے تھا۔ عہدِ عتیق میں تقریباً سارے ایشیا اور یورپ کے علاقوں میں سورج کی پرستش رائج تھی۔ متراُئی مذہب فرسودہ عقاید و رسوم کا مجموعہ تھا۔ اُس کی اصلاح کے لئے ہندوستان میں مہاتما گوتم بدھ اور ایرآن میں زرتشت نے کوشش کی۔ باوجود اس کے کہ ایشیا اور یورپ میں بدھ اور زرتشت کے مذاہب خاطر خواہ کامیاب ہوئے، لیکن وہ متراُئیت کے قدیم اثرات یکسر ختم نہ کرسکے بدھ اور زرتشت کے بعد جتنی اعلیٰ مذہبی شخصیتیں ہندوستان و ایرآن میں پیدا ہوئیں اُن کی بھی کوششوں کا مقصد قدیم براہمنیت اور متراُئیت کے فرسودہ عقائد ختم کرنا تھا۔

مانی کا شمار بھی انھیں لوگوں میں ہے، جنھوں نے مختلف مذاہب کا مطالعہ کرکے ایک نئے مذہب کی بنیاد رکھی۔ اُس نے اپنی تعلیمات میں آدم، نوح، زرتشت، بدھ اور (حضرت) عیسیٰ وغیرہ کے خیالات و افکار کو پیش کیا۔ باوجود اس کے کہ وہ (حضرت) عیسیٰ کی تعلیمات سے متاثر تھا، مگر یہودی اور عیسائی اُسے کافر اور ملحد گردانتے تھے۔ مانی نے ایرآن و عراق کے قدیم مذہبی عقاید کو عیسائیت اور افلاطونیت کے انداز پر بدلنے کی کوشش کی مگر پارسیوں، عیسائیوں اور یہودیوں نے اُس کی تعلیمات کو چنداں اہمیت نہ دی اور آخرکار تیرھویں صدی عیسوی کے بعد مانوی مذہب کا نام و نشان بھی دنیا سے مٹ گیا۔

مانی کا تعلق ایک بہت اونچے خاندان سے تھا۔ اُس کے باپ کا نام باتق اور ماں کا مریم تھا۔ باتق کا باپ حکومت کا ایک اعلےٰ عہدیدار تھا اور ابرسام کہلاتا تھا۔ مانی کی ماں پارتیہ کے شاہی خاندان اشکانیہ سے تعلق رکھتی تھی۔ یہ شاہی خاندان پارتیہ سے نقل وطن کرکے دریائے دجلہ کے کنارے بغداد اور قطالعمارہ کے مابین ایک گاؤں میں سکونت پذیر تھا، جس کا موجودہ نام افرومیتہ ہے۔ یہاں اس خاندان نے عیسائی مذہب قبول کرلیا۔ اُس زمانہ میں عیسائیوں میں بے شمار فرقے تھے۔ اس نواح کے عیسائی مُغتسل فرقے کے نام سے موسوم تھے۔ اسی خاندان میں مانی کے باپ باتق نے مریم سے شادی کی۔ مانی کی تاریخ پیدائش غالباً ۱۴ اپریل سنہ ۲۱۶ء ہے۔ اُس وقت

مغربی ایران، عراق اور بازنطین پر آلِ پارتیہ کی حکومت تھی۔ مانی کی عمر آٹھ سال تھی جب فارس کا ساسانی بادشاہ اردشیر (اول) بابکان سارے ایران و عراق پر قابض تھا۔ مانی کے لڑکپن کے حالات نامعلوم ہیں۔ لیکن اس کی تخلیقات کے پیشِ نظر کہا جاسکتا ہے کہ یقیناً اُس کی تعلیم اعلیٰ پیمانے پر ہوئی ہوگی۔ اُس عہد کے مروجہ علوم کے ساتھ ساتھ مانی کو مترائیت، زرتشتیت، بدھ دھرم، یونانی اور بابلی علوم، توریت، انجیل وغیرہ پر کافی عبور تھا۔ اُس نے مصوری، خطاطی اور عمارتی نقشہ کشی میں بھی مہارت بہم پہونچائی تھی۔ اوستا اور پہلوی زبانوں کے ساتھ ساتھ اُس نے ارامی اور سریانی زبانوں پر عبور حاصل کیا۔ اُس نے ایک نیا رسم خط بھی ترتیب دیا جو اپنے موجد کے نام پر مانوی کہلاتا تھا۔ اِس خط کے لئے اُس نے حروفِ تہجی بھی وضع کئے تھے۔ ایران کے قدیم ادبی و مذہبی سرمایہ میں مانی کی تخلیقات سے بہتر سریانی اور یونانی علوم پر مشتمل کوئی ذخیرہ موجود نہیں۔ کتابوں کو تحریر اور مذہب کرکے خوشنما طریقے پر آراستہ کرنے میں اسے کمال حاصل تھا۔ مصوری اور شاعری میں اُس نے وہ کمال بہم پہونچایا کہ آج بھی وہ کلاسیکی فنونِ لطیفہ کا معیار تسلیم کی جاتی ہیں۔ مذہبی معاملات میں اہلِ کلیسا اور حکمراں طبقے نے جتنا اسے معتوب کیا اتنا ہی وہ اپنی شاعری، موسیقی اور مصوری کی بدولت عوام میں محبوب و مقبول ہوا۔

علمی صلاحیتوں کے باوجود مانی نے ادب اور مصوری کو اپنا موضوعِ حیات نہیں بنایا بلکہ اس کا اصل موضوع مذہب ہے۔ مانی کے لئے یہ موضوع منتخب کرنے کے کچھ اسباب تھے، جن کا علم اُس وقت کے ملکی حالات سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ جب سیاسی کرب اور جنگ نے معاشرتی نظام درہم برہم کرکے سارے علاقہ میں قحط کی صورتِ حال پیدا کردی تھی۔ معاشرے میں جمود و تعطل پیدا ہوگیا تھا اور تخلیقی قوتوں کی راہیں مسدود ہوچکی تھیں۔ چنانچہ انھیں حالات اور ماحول کی اس کشمکش میں مانی نے مذہبی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب یہودی اور عیسائی اثرات سے زرتشتی مذہب بھی محفوظ نہ رہا تھا۔ سلطنتِ روما میں یہودیت کے دوش بدوش عیسائیت کو بھی فروغ حاصل ہوچکا تھا، یونانی دیومالا، قدیم مصری مذاہب، بودھ دھرم اور ایرانی مترائیت کے اثرات یورپ میں جزائر برطانیہ تک پہونچ چکے تھے۔ اِن مختلف مذاہب کے تقابلی مطالعہ کے سبب سے فلاسفۂ یونان کے عقاید سارے مذاہب پر حاوی ہوگئے تھے اور جس کے نتائج نو افلاطونیت کی شکل میں ظاہر ہوئے۔ غرض کشان و توران سے لیکر یونان و روما تک جس مذہبی کشمکش کا ماحول تھا اُس کے لئے ضروری تھا کہ ایک ایسا مذہبی تصور پیش کیا جائے جو وقت کے تقاضوں کو بوجہِ احسن پورا کرے۔ انھیں حالات میں مانی نے اپنا نظریۂ مذہب پیش کیا۔

کہا جاتا ہے کہ مانی کی عمر جب بارہ سال تھی تو ۲۲۸ء میں پہلی بار اُس پر وحی نازل ہوئی۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شعور اور مشاہدہ نے اُس میں ایک تخلیقی جذبہ پیدا کردیا تھا۔ اُس نے عوام الناس میں تبلیغِ مذہب کا کام ۲۴۰ء کے قریب شروع کیا اور تا حیات چھتیس سال کی مدت تک اسے جاری رکھا۔ ابتدا کے دس بیس سالوں میں وہ مطالعہ و تصنیف و تخلیق میں مصروف رہا۔ انھیں ایام میں اُس نے اپنے تشکیل کردہ مذہب کے متعلق سات کتابیں تصنیف کیں، اُن میں سے ایک کتاب بادشاہ شاہ پور (اول) کے لئے پہلوی زبان میں لکھی، جس کا نام "شاہ پور کان" ہے۔ اُس کی کتابوں کا صحیح زمانۂ تصنیف متعین نہیں کیا جاسکتا البتہ پہلوی زبان کی تصنیف کے متعلق اُس کے مجموعہ مکاتیب میں چند اشارے موجود ہیں، جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اُس کی آخری تصنیف ہے۔ مانی کا مجموعۂ مکاتیب اُس کے انتقال کے بعد اُس کے متبعین نے مرتب کیا۔ اردشیر (اول) بابکان کے دورِ حکومت کے بعد اُس کے متبعین نے مرتب کیا۔ اردشیر (اول) بابکان کے دورِ حکومت کے اختتام پر (۲۳۹–۲۴۱ء) مانی نے گوشہ نشینی ترک کردی اور عوام میں تبلیغِ مذہب شروع کی۔ تبلیغِ مذہب سے پہلے اُس نے اپنی مذہبی کتابیں مرتب کرلی تھیں۔ ان کتابوں میں مختلف علوم، فلسفہ و الٰہیات، وغیرہ کو جگہ دی ہے۔ دیگر بانیانِ مذاہب کی تعلیمات اور پیغامات کو ان کے متبعین نے مرتب کیا ہے، لیکن مانویت غالباً دنیا میں وہ واحد مذہب تھا جس کے صحائف خود اُس کے بانی نے تصنیف کرکے مشتہر کئے۔

مانوی مذہب کی بنیاد قدیم مذاہب کے برخلاف فلسفیانہ، دقیق اور مافوق الفطرت افکار پر قائم تھی۔ مانی کا خیال تھا کہ کائنات کی تخلیق دو عنصر یعنی خیر اور شر سے ہوئی ہے جو آپس میں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ علمائے اسلام نے اسی لئے اُسے ثنویہ کہا ہے۔
مانی نے قدیم فرسودہ عقائد اور توہم پرستی کو اپنے مذہب میں کوئی جگہ نہیں دی، بلکہ سحر و افسوں اور بت پرستی کی سخت مخالفت کی۔ راستی، عدم تشدد اور عدم عصبیت پر کافی زور دیا۔ اُس کا مذہب در اصل قدیم فلسفۂ اخلاق سے ماخوذ تھا اور یہی حقیقت اُسے زندگی کے مادی اِرتقا سے قریب کرتی ہے۔ مانی نے خدا کو ایک بزرگ ہستی اور مصلحین و پیغمبران کو برحق تسلیم کیا ہے۔ خدا کی ذات و صفات اور اُس کی وحدت پر مانی نے کوئی گفتگو نہیں کی بلکہ اُسے صرف بادیِ کامل اور پیکرِ نور گردانا ہے۔ مانی کے نزدیک ملائکہ اور دیوتاؤں کو قربِ خداوندی حاصل ہے۔

صحیح طور سے نہیں کہا جا سکتا کہ مانی کے مذہب کی تبلیغ دنیا کے کتنے حصّوں میں ہوئی۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ مشرق میں چین اور مغرب میں فرانس تک اُس کی تعلیم و مذہب کی اشاعت ہوئی۔ مقامی اثرات کی بنا پر چین کے پیروانِ مانی نے اپنے مذاہب میں کنگ فوزے کی تعلیمات کے اجزا بھی اُسی طرح شامل کر لئے۔ وہ اپنے کو خاتم النبیّین بھی کہتا تھا۔ اُس نے خود کو (حضرت) عیسیٰ کا جانشین گردانا اور نہ صرف تقریر و تحریر میں اس کا اعادہ کیا بلکہ اپنی مہر میں بھی ظاہر کیا۔ مانی کی یہ مہر سریانی تحریر و تصاویر پر مشتمل ہے، اور پیرس کے قومی ذخیرۂ انا جیل میں محفوظ ہے۔ اُس زمانہ میں دینِ عیسوی ایک ترقی پذیر مذہب تھا۔ یہی سبب ہے کہ مانی کو حضرتِ عیسیٰ کی پیروی اور اُن کے مذہبی تخیلات و کردار کو مقامی حالات کے تحت ردّ و بدل کر کے پیش کرنے میں خاطر خواہ کامیابی ہوئی۔

مانی نے مذہبی تبلیغ کو اپنے ہی قریہ اور صوبہ کے لوگوں تک محدود نہ رکھا بلکہ ساسانی مملکت کی مشرقی سرحدوں، موجودہ پنجاب، سرحد اور جنوب میں کشان، موجودہ سندھ و بلوچستان، تک پھیلانے کی کوشش کی۔ اس غرض سے اُس نے متعدد بحری سفر بھی کئے۔ خلیج فارس کی قدیم بندرگاہ اُبلّہ سے روانہ ہو کر وہ کراچی آیا اور کافی عرصے تک موجودہ پاکستان کے جنوب مغربی علاقوں میں تبلیغ مذہب کرتا رہا۔ مغرب میں ممالک عرب، شمالی افریقہ، ترکیہ اور یونان وغیرہ کا سفر کیا۔ اپنے شاگردوں کو مشرق میں چین اور مغرب میں اندلس تک تبلیغ کے لئے روانہ کیا۔ اشاعت مذہب کے لئے مانی نے آرامی زبان منتخب کی تھی لیکن مختلف مقامات میں وہاں کی مقامی زبانوں میں بھی اپنے پیغامات دوسروں تک پہونچائے۔ فہرست ابن ندیم میں منقول ہے کہ خلیج فارس کے سفر میں اُس کا باپ باتق بھی اُس کے ساتھ تھا۔ اکثر مورخین نے لکھا ہے کہ وہ ایران سے فرار ہو کر ہندوستان گیا تھا۔ بعض نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ ہندوستان وہ بدھ مذہب کی تعلیم حاصل کرنے آیا تھا۔ مگر یہ تمام باتیں پایۂ تحقیق سے ساقط ہیں۔ مانی نے جس طرح دیگر مذاہب سے اعتقادی اور اخلاقی عناصر اخذ کئے اُسی طرح بدھ مت سے بھی بہت سے مسائل مستعار لئے۔ وہ اپنے کو بدھ مت کا پیرو بھی کہتا تھا اور جانشین عیسیٰ کے ساتھ نائب بدھ ہونے کا بھی مدعی تھا۔ جس طرح اُس نے دینِ عیسوی کو زندگی آمیز طریقے سے نکھارا، اُسی طرح بدھ مت کو بھی ایک نئی شائستگی بخشی۔ مانی نے تقریباً اُن تمام علاقوں میں اپنے مذہب کو پھیلانے کی کوشش کی جو موجودہ مغربی پاکستان میں شامل ہیں، لیکن اُن کے پیروان کی زیادہ تعداد مکران و بلوچستان میں تھی۔ اس سلسلہ میں مشہور مورخ البیرونی نے ایک قطعی بے بنیاد بات لکھی ہے اور وہ یہ کہ "مانی نے ہندوستان میں اپنا وقت گوشۂ گمنامی میں گزارا" حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اُس نے اپنے قیامِ ہندوستان کا زمانہ اپنے مذہب کی تبلیغی سرگرمیوں میں بسر کیا۔ ابن ندیم کی روایت ہے کہ "مانی کے ایک مکتوب سے پتہ چلتا ہے کہ جب وہ ہندوستان سے واپس اپنے وطن چلا گیا تب بھی اپنے ہندوستانی پیروؤں سے رابطہ قائم رکھتا تھا"۔ تقریباً ۲۴۲ء میں مانی ہندوستان سے بحری راستہ سے اپنے وطن کے لئے روانہ ہوا۔

ہندوستان میں تقریباً ایک سال قیام کرنے کے بعد مانی، ایران و عراق میں تبلیغ کی غرض سے روانہ ہوا۔ فہرست ابن ندیم میں اُس کی چالیس سالہ سیاحت کا ذکر موجود ہے، لیکن حقیقت میں یہ چالیس نہیں بلکہ چار ہے۔ وطن آنے کے کچھ ہی دنوں کے بعد تمام اطراف میں اشاعتِ مذہب کا کام پھر شروع کیا، لیکن کامیاب نہ ہوا اور آخر کار وہ دارالسلطنت مدائن میں واپس آیا۔ یہاں آنے کے کچھ ہی دنوں

کے بعد بادشاہ شاپور (اول) بن اردشیر شاہ نے اُسے طلب کیا۔ شاہی دربار میں طلبی کا سبب یہ تھا کہ مزدائی کاہن نے بادشاہ سے مانی کے خلاف شکایتیں کی تھیں اور اُس کے اصلاحِ مذہب کی تحریک کو ختم کرنے پر زور دیا۔ مگر جب بادشاہ نے مانی سے گفتگو کی تو وہ اُس کی عظمت و ذکاوت سے بہت متاثر ہوا، اور دارالسلطنت مدائن میں اسے اپنے مذہب کی اجازت دیدی، مگر خود بادشاہ نے اپنے مذہب مزدائیت کو ترک نہیں کیا۔ دوسری ملاقات میں اُس نے مانی کو کچھ مراعات دیں۔ تیسری ملاقات میں مانی نے اپنی تصنیف کردہ کئی کتابیں بادشاہ کی خدمت میں پیش کیں۔ جنھیں باوجود اس کے کہ وہ بادشاہ کے مذہبی عقاید سے مختلف تھیں مگر اُس نے انھیں شاہی کلیسا کے کتب خانے میں رکھے جانے کا حکم دیا۔ یہی اسباب ہیں کہ مانوی ادب میں شاپور کے عدل، مساوات اور استحکام کی تعریف کی گئی ہے۔ خود مانی نے اپنی ایک تصنیف "شاپورگان" قدیم فارسی زبان میں تحریر کی جو بادشاہ سے تین ملاقاتوں کا نتیجہ تھی۔ —————— چونکہ بادشاہ اُس کا مربی تھا اس سبب سے [illegible] کے اختتام تک مانی کی تبلیغی سرگرمیوں میں بہت اضافہ ہوچکا تھا۔ جب بادشاہ شاپور (اول) نے روم کے نابالغ فرمانروا یزدان قیصر کے خلاف فوجکشی کی تو مانی بھی شاہی لشکر کے ہمراہ تھا۔ اس سے قبل رومیوں نے فارس کی حکومت پر حملہ کرکے شام کے شہر انطاکیہ پر قبضہ کرلیا تھا، مگر شاپور (اول) نے شاہ نے رومیوں پر حملہ کرکے اپنے مقبوضات دوبارہ حاصل کرلئے۔ اس جنگ نے مانی کے لئے افریقہ اور یورپ کے دروازے کھول دئے۔ اُس نے اپنے متعدد شاگردوں کو تمام اطراف یورپ و ایشیا میں اشاعتِ مذہب کے لئے روانہ کیا۔ مغربی اطراف میں مانی نے تقریباً دس پندرہ سال تبلیغ میں صرف کئے ہوں گے۔ خیال ہے کہ ان ایام میں وہ زیادہ عرصے انطاکیہ، قونیہ اور قیصریہ میں رہا۔ جہاں جہاں لوگ اُس کے حلقۂ مذہب میں آتے جاتے تھے وہاں وہ مراسلت کا سلسلہ قایم کرلیتا تھا اور مناسب موقعوں پر خود بھی اندرون و بیرون ملک جاکے مشاہدہ، اصلاح اور تبلیغ کا کام کرتا تھا۔

ایران میں زرتشتی مزدائیت کو بہت فروغ حاصل تھا۔ جب مانی کی سرگرمیاں اپنے عروج پر تھیں تو مزدائی علماء کی طرف سے اُسکی مخالفت شروع ہوئی۔ آلِ شاپور کا وہ ہاتھ جو مانی کا سرپرست تھا اب اُس کی اور اُس کے پیروان کی سرکوبی کے لئے اٹھا۔ یہ مخالفت شاہ پور (دوم) کے جانشین ہرمزد اردشیر (دوم) کے زمانہ میں اور شدت اختیار کرگئی۔ اُس کے بعد اُس کی وصیت کے برخلاف اُس کا بڑا لڑکا گردراہ بادشاہ ہوا کیونکہ اسے زرتشتی کاہنوں کا تعاون حاصل تھا۔ اس کے بعد اُس کا لڑکا ہرمزد اور پھر پوتا بہرام علی الترتیب فارس کے تخت پر بیٹھے۔ یہ تینوں بادشاہ مذہب زرتشت میں خاص مقام رکھتے ہیں۔ تقریباً [illegible] میں ہرمزد اردشیر (دوم) نے مانی کو جنوبی عراق کے علاقوں میں سکونت کی اجازت دیدی تھی، مگر اس عالی ظرف بادشاہ کا دور محض ایک سال رہا۔ ہرمزد اردشیر (دوم) کے بعد ساسانی حکومت کا زوال شروع ہوا اور آلِ ساسان نے اقتدار حاصل کرلیا۔

بہرام کے تیسرے اور آخری سال حکومت ([illegible]) میں مانی اپنے آخری سفر کے لئے روانہ ہوا، اور فارس و خوزستان اور راہ دازکی راہ سے ایرانی حدود سلطنت کو عبور کرکے بذریعہ سمندر کشان اور سیستان کی جانب جانا چاہتا تھا، لیکن مانی کے لئے حدودِ مملکت سے پار ہونے کے تمام راستے بند کردئے گئے۔ بحری جہازرانوں کو حکم دیدیا گیا کہ مانی کو سوار نہ ہونے دیں۔ بادلِ ناخواستہ مانی کو دریائے دجلہ میں کشتی کے ذریعہ واپس جانا پڑا۔ یہ اُس کا آخری سفر تھا۔ آخرکار وہ دارالحکومت مدائن میں داخل ہوا۔ اُسے فوراً ہی دربار میں طلب کیا گیا اور اُس کے خلاف بہت سے الزامات لگائے گئے۔ الزامات کی نوعیت یہ تھی کہ مانی نے مزدائیت کو ختم کرنے کی کوشش کی، اور بادشاہ اور رعایا کے مذہب کو بدلنا چاہا۔ مانی اپنے تین شاگرد اور ایک وکیل کو ساتھ لیکر دربار میں حاضر ہوا۔ بادشاہ اور اُس کے حواری اُس وقت شکار سے واپس ہوئے تھے اور کھانے میں مشغول تھے۔ مانی کو ایک انتظارگاہ میں ٹھہرنا پڑا۔ کھانے سے فراغت کے بعد بادشاہ نے طعام گاہ سے موت کے احکام جاری کردئے۔ اور اُسے نہایت ہی بے رحمی سے ہلاک کیا گیا اُس کے جسم کو زنجیروں سے جکڑ دیا گیا اور گھسیٹ کر ایک کوٹھری میں ڈالدیا گیا۔ مانی کے احباب اور معتقدین عورت و مرد قید کے ایام میں اسکے پاس آتے تھے جنھیں وہ ہدایات دیتا رہتا تھا۔ اُس نے مارآمو کو آخری نصیحتیں کیں جو "حروفِ مہر" کہلاتی ہیں۔ مارآمو اُس کے شاگردوں میں بہت اہمیت رکھتا تھا اور مانی کے بعد وہی اسکا جانشین ہوا۔ چھبیس دن اسی طرح جکڑے رہنے کے بعد آخرکار وہ آخری وقت پہونچا۔ اُس وقت تین مرد اور بہت سی عورتیں موجود تھیں جبکہ کھلی چارپائی پر وہ بڑی بڑی آنکھیں نکالے مردہ پڑا تھا۔ عورتوں نے اُس کی پیشانی کو بوسہ دیا اور اُس کے بعد بادشاہ کے خوف سے سب لوگ وہاں سے ہٹ گئے۔ پھر بادشاہ کے حکم کے مطابق اُسکے ناخنوں میں سوئیاں [illegible] گیا کہ وہ واقعی مرگیا ہے اور اب ہوش نہیں ہے۔ اسکے بعد سر جسم سے کاٹ کر الگ کیا گیا اور [illegible] تمام [illegible] ٹکڑے ٹکڑے کرکے مختلف اطراف میں [illegible] پھینک دیا گیا۔ اُسکے معتقدین اور دوستوں نے اُسکے جسم کے بہت سے ٹکڑوں کو اکٹھا کیا اور مدائن میں دفن کردیا۔

یادِ پاستین

(دیر و حرم کا افسانہ)

(سید وصی احمد بلگرامی)

سید وصی احمد بلگرامی ایک خاص طرزِ انشا کے مالک ہیں اور نگار کے ابتدائی دور میں ان کے متعدد مضامین نگار میں شایع ہو چکے ہیں۔ (نیاز)

ایک مسلمان نے کسی دہریئے سے پوچھا کہ تو خدا کو کیوں نہیں مانتا تو دہریئے نے جواب دیا کہ تمھارا خدا ماننے کے قابل ہو تب کوئی مانے یا یوں ہی مان لے تم چھیڑتے ہو تو سنو۔

زہرا بائی پیدا ہوئی اور بڑھی تو اس کی آنکھوں کو دیکھ کر شرابی ہوشیار اور ہوشیار شرابی ہو گئے۔ مگر اسی محلہ میں شریفن پیدا ہوئی تو دونوں آنکھوں سے اندھی۔ اندھی شریفن کو انکھیارے کمینوں نے زندگی بھر نہ پوچھا، تمھارا خدا اگر انصاف ور تھا تو اس نے شریفن کو اندھا پیدا کر کے خاک کیوں کرائے اور زہرا بائی کو چشمِ میگوں دے کر بادۂ عشرت کیوں پلایا؟

عین طوفان میں ایک بچہ تباہ شدہ کشتی کے تختے پر پیدا ہوتا ہے، ماں فوراً مر جاتی ہے، سمندر کا تلاطم اس ٹوٹے ہوئے تختہ کو ساحل پر لگا دیتا ہے، بچہ صحیح سلامت رہتا ہے اور مہِ نو کی طرح بڑھتا ہے، اس کا عروج بہشت شداد سے پوچھ لو۔ مگر ایک دوسرا بچہ سیٹھ کروڑی چند (عرف لاولد) کے یہاں پیدا ہوتا ہے، اور شفاء الملک کی نگرانی میں دیا جاتا ہے، لیکن شفاء الملک بیٹھے کے بیٹھے رہ گئے اور نوزائیدہ دم توڑ چکا۔ اگر تمھارا خدا رحیم ہے تو لاولد سیٹھ کے جگر میں ناسور کیوں ہے؟ یہ کیا ہے کہ جو بچہ طوفان کی گود میں تھا وہ بچا لیا گیا اور جو بچہ شفاء الملک کی گود میں تھا وہ چھین لیا گیا؟

مصر کے فراعنہ اپنی شادی زیادہ تر اپنی بیٹیوں اور بہنوں سے کرتے تھے اور جب یہ نعمتیں ان کو میسر نہ ہوتیں تب کہیں باہر سے لڑکی لاتے تھے، وہ اس خیال سے کہ باہر کی لڑکی آئے گی تو کہیں ایسا نہ ہو کہ اس کے میکہ والے سازش کر کے تختِ مصر کو اپنے خاندان میں منتقل کر لیں اور کبھی اس خیال سے کہ دنیا بھر کی آسائشیں جب اپنی لڑکی اور بہن کو خود دے سکتے ہیں تو پھر کسی داماد یا بہنوئی کی تلاش میں گدائی کیوں کی جائے، اور کبھی اس خیال سے کہ اپنے خانہ باغ کی چڑیا بارغِ اغیار کی ہزار داستان سے اچھی ہے، بہرکیف اس فلسفہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ فرعونؑ نے اپنی شادی سگی بہن یا بیٹی سے کی تو اس کا بیٹا فرعون ۲ اپنی ماں کا سگا بھائی اور اپنی پھوپی کا بیٹا ہوا۔ اور خود فرعون ۱ اپنے بیٹے کا نانا اور اپنے بھانجے کا باپ ہوا۔ اور فرعون ۲ کی ماں اپنے شوہر کی نواسی ہوئی۔ یہ فرعونیت تمھارے خدا کو اگر بھائی نہ تھی تو اس نے ان کتوں کو تختِ مصر پر لوٹنے کیوں دیا؟ میرا روئے سخن جام فرعونیت کے اس تلچھٹ کی طرف نہیں ہے جس کو عہدِ موسوی کے افسانہ گو کہتے ہیں کہ تمھارے خدا نے دریائے نیل میں بہا دیا تھا، سوال یہ ہے کہ بیسیوں فراعنہ جو صدیوں تک اپنی بہنوں اور بیٹیوں سے شادیاں کرتے رہے اور جن کی نجاست سے دنیا نجس ہو گئی، ایسے گندے مصر و حبش کی شاہنشاہی کے لئے کیوں چھوڑ دئے گئے؟

واہ رے تمھارا خدا کہ ابرہہ کی سرکوبی کے لئے ابابیلیں اور ابابیلوں کے چنگل میں کنکریاں بھیجتا ہے مگر ۶۴ھ؎ میں جب خود کلمہ گویوں نے مکہ کا محاصرہ کیا، خانۂ کعبہ کو نقصانِ عظیم پہونچایا اور نیز مدینہ میں مسجدِ نبوی کو گھوڑوں کا اصطبل بنایا اور انصار کو چن چن کر مارا اور ۱۴۳ھ؎ ہجری میں جب خلیفۃ المنصو

؎ ہسٹری آف سیرسین۔ مصنفہ جسٹس امیر علی صفحہ ۸۸ — ۸۹ — ؎ ہسٹری آف سیرسین مصنفہ جسٹس امیر علی صفحہ ۲۲۲ —

نے مدینہ کا ناکہ کرکے قتل کروادیا، اور امام ابو حنیفہ کو قید خانہ میں جھونکا اور امام مالک کو کوڑے لگائے اور ۳۱۷ھ میں جب ابو طاہر[1] نے عین حج کے دن حاجیوں کو ذبح کیا، اور سنگ اسود کو اکھاڑ کر بائیس برس تک بیت اللہ کو بے چراغ رکھا۔ ان موقعوں پر تمہارا خدا ابابیلوں اور کنکریوں سے مطلق کام نہیں لیتا۔ آخر کیوں ؟ میزبان نے اپنے مہمان حاجیوں کو ذبح ہونے سے کیوں نہ بچا لیا، صاحب خانہ نے گھر کو تاراج ہونے کے لئے بے پناہ کیوں چھوڑ دیا ؟

یہودیوں نے حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو طمانچے لگائے، منہ پر تھوکا، اور سولی پر چڑھایا۔ تمہارا خدا کہاں تھا کہ ایسے وفادار غلام کی ذلت دیکھتا رہا، تمہارے رسول کے راستہ میں کانٹے بچھائے گئے، بدن پر اونٹ کی انتڑیاں ڈالی گئیں، زہر دیا گیا۔ تمہارا خدا کہاں تھا کہ اس نے اپنے حبیب کو اسی طرح نہ بچا لیا جس طرح افسانہ گو کہتے ہیں کہ اس نے جناب خلیل کو آتش نمرود سے اور جناب موسیٰ کو دریائے نیل سے بچا لیا ؟ ۔ تمہارے رسول کے نواسے کا سر کاٹ کر نیزہ پر چڑھایا گیا، اور پھر دربار عام میں یزید کے سامنے تحفۃً پیش ہوا اور یزید نے لب ہائے شہید سے گستاخیاں کیں! تمہارا خدا اس وقت کہاں تھا کہ اپنے فدائیوں کی رسوائی دیکھتا رہا۔ اور کیوں نہ ایسا ہوا کہ غضب الٰہی نے اسی وقت یزید اور یزید کے ہم نواؤں پر بجلی گرا دی؟

کیا فرماتے ہیں ہستی موہوم کا کلمہ پڑھنے والے اس باب میں کہ بنی اسرائیل چیختے رہ گئے کہ اے موسیٰ، تم اپنے دعوے میں سچے ہو تو اپنے خدا کو سامنے لاؤ، مگر جب جوش میں آکر موسیٰ نے نقاب پھاڑنا چاہا تو ان کا خیالی نقاب پوش للکار اٹھا کہ دور باش ! حضرت موسیٰ کی اس شکست فاش کے بعد اب کس کا منہ ہے کہ خدا کی ہستی کا دعویٰ کرے ؟ مدعی سست اور گواہ چست ! اگر خدا تھا تو بنی اسرائیل کے سامنے کیوں نہ آیا؟ اور اب بھی ہے تو میرے سامنے کیوں نہیں آتا ؟

(۲)

کلمہ گو نے دہریئے سے کہا کہ ہم تیری باتوں کا جواب یوں دیں گے کہ کسی مدرسہ میں چند طلباء اُردو زبان سیکھتے تھے، صرف و نحو اور بالخصوص فن عروض کی بیسیوں کتابیں درس میں تھیں سالانہ امتحان میں جب طلباء شریک ہوئے اور اُردو کا پرچہ سامنے آیا تو اس میں سوال تھا کہ:۔

مندرجۂ ذیل الفاظ میں املا کی جو غلطیاں ہوں ان کو درست کرکے غیر مرتب الفاظ سے ایک شعر کہو :۔

ذو ۔ صعد ۔ دیکھ ۔ ک ۔ حم ۔ حے ۔ بے ۔ کور ۔ کر ۔ کو ۔ مادر ۔ یح

بلغیب ۔ کیا ۔ ائیں گے ۔ چلطے ۔ یکیں ۔ نہیں ۔ اوص ۔ ہیں ۔ رکھ

اس سوال کو دیکھ کر طلبا نے قہقہہ مارا اور یہ کہتے ہوئے اٹھ کھڑے ہوئے کہ یارو ! گر ہمیں مکتب وہمیں ملّا ، کار طفلاں تمام خواہد شد۔ قافیے کا پتہ نہیں، ردیف کا پتہ نہیں، بحر کا پتہ نہیں، مضمون کا پتہ نہیں، الفاظ کی بے سروسامانی یہ ہے جیسے میدان جنگ سے بھاگتی ہوئی فوج کا توشہ خانہ ۔ پھر فرمائش یہ ہے کہ شعر کہو، یا تو سوال چننے والا پاگل ہے ۔ یا نہیں تو کوئی جناتی مذاق ہے، ایسے ہذیان کا جواب دینا عقلمندوں کا کام نہیں ہے ۔

ہو بہو یہی حالت منکرین خدا کی ہے، طلبا نے اُردو کے پرچے کو ہذیان سمجھ کر اس کا جواب دینا اپنی شان کے خلاف سمجھا اور دہریوں نے خود اپنی ہستی کو ارتقائی ہذیان سمجھ کر خدا کی ہستی سے انکار کر دیا۔ مگر طلبا اگر صبر سے کام لیتے تو ان کو معلوم ہو جاتا کہ املا کی غلطیاں صرف نو ہیں۔ (ذو ۔ صعد ۔ حم ۔ حے ۔ یح ۔ بلغیب ۔ چلطے ۔ یکیں ۔ اوص، ان کی صحت کی جائے تو الفاظ یہ ہوں گے:۔ "ز ۔ سند ۔ زاد ۔ ہم ۔ ہے ۔ یہ ۔ بالغیب ۔ چلتے ۔ یقین ۔ اوس " باقی رہا غیر مرتب الفاظ کا ترتیب دینا تو گھڑی ساز کی دوکان میں سیکڑوں پرزے منتشر رہتے ہیں مگر وہ آناً فاناً میں سب کو ترتیب دے لیتا ہے اسی طرح ناظم کا پیشہ یہی ہے کہ خیالات کی منتشر فوج کو بروقت ترتیب دیا کرے۔ اس کے لئے مشکل نہیں کہ چند منتشر الفاظ کو ترتیب دے کر ایک شعر نظم کرتے، پس طلباء کا امتحان اسی بات کا تھا کہ وہ فن عروض کی کنگھی سے اس زلف پریشاں

---

[1] ہسٹری آف سرسین مصنفہ جسٹس امیر علی صفحہ ۲۹۸ — [2] انجیل ۔

سمجھانے کے قابل نہیں، تو عقیدہ نے سب کام بگاڑ دیا ورنہ غیر مرتب الفاظ کو مناسب ترتیب دینے سے جو شعر ہوتا وہ یہ ہے ؎

یہ کیا ضد ہے کہ بے دیکھے نہیں مانیں گے اس کو ہم   یقین بالغیب رکھ کر کور مادر زاد چلتے ہیں

یعنی عجائب خانہ میں رکھنے کے قابل وہ بچہ ہے جو دونوں آنکھوں سے اندھا پیدا ہوا، کیونکہ اس کی زندگی کا ہر ورق گلستانِ سعدی سے زیادہ سبق آموز ہے، ماں، باپ کی صورت، زمین آسمان کی صورت، اپنے مکان کے در و دیوار کی صورت، بستی والوں کی صورت، آگ مٹی اور پانی کی صورت، آج تک اس نے دیکھی نہیں، پھر بھی نادیدہ ہر شے کا اس کو یقین ہے، آگ کو مٹی نہیں سمجھتا، مٹی کو پانی نہیں سمجھتا، اور پانی کو آگ نہیں سمجھتا، کبھی وہ عذر نہیں پیش کرتا کہ ماں کو ماں، باپ کو باپ کیوں مانیں، جبکہ آج تک ہم نے ان کو دیکھا نہیں ہے، سڑکوں پر چلتا ہے تو اس کا ہر قدم یقین بالغیب کا نتیجہ ہے۔ نشیب و فراز سے بچتا ہوا جاتا ہے اس لئے نہیں کہ نشیب و فراز آنکھوں سے دیکھ رہا ہے بلکہ اس لئے کہ اپنے عصا اور راستہ بتانے والوں کو وہ جھوٹا نہیں سمجھا۔ کسی نے ٹوک دیا کہ آگے کنواں ہے تو یہ سنتے ہی وہ اپنا رخ بدل دیتا ہے، حجت نہیں کرتا، منطق نہیں شروع کر دیتا۔ پس ایک کور مادر زاد کی زندگی شاہد ہے اس بات کی کہ کسی چیز کا ماننا اس چیز کے دیکھنے پر منحصر نہیں ہے۔ ایک مریض کہتا ہے کہ میرے بدن میں درد ہے طبیب اس درد کو دیکھ نہیں سکتا، مگر نادیدہ پر یقین رکھتا ہے اور درد کی دوا دیتا ہے۔ اسی طرح سقراط، رستم حاتم طائی، بابل و نینوا کے شاہی محلات، پانی پت کی لڑائیاں، لیلیٰ مجنوں کا مکتب میں الف بے پڑھنا، بابر کا ہمایوں پر صدقے ہو کر مرجانا، بارہ لاکھ بیس بدل کر راتوں کو نکلنا، سکندر کی تلوار خوں آشام، فرہاد کا تیشہ، بت شکن محمود کا نعرۂ اللہ اکبر، نمرود کی سرکوبی کرنے والا مچھر اور امیر علی ٹھگ کا زوال، یہ سب چیزیں، یہ سب لوگ، یہ سب مناظر، قبرستانِ ماضی میں آج مدفون ہیں، کوئی نہ ان کو دیکھتا ہے، نہ دیکھ سکتا ہے مگر نادیدہ سب کو یقین ہے : کوئی یہ عذر پیش نہیں کرتا کہ پانی پت کی لڑائی اور فرہاد کا تیشہ جب میری آنکھوں نے کبھی نہیں دیکھا تو ہم ان کو مانیں کیوں؟ مگر ہاں، جب خدا کے ماننے کی باری آتی ہے تو بنی اسرائیل، کفارِ مکہ اور دہریئے چیخ اٹھتے ہیں کہ واہ واہ جب اس کو دیکھا نہیں تو مانیں کیوں؟ مگر یاد رہے کہ کوہِ طور پر صدا یہی آئی تھی کہ "لن ترانی"! اور کفارِ مکہ کو جواب یہی ملا تھا کہ ہم کو دیکھنا ہو تو "ہماری نشانیاں" دیکھ لو۔ خاک کو عالمِ پاک سے یا مخلوق کو خالق سے ۔ کوئی نسبت نہیں، مگر یہ کیا ہے کہ مخفی زیب النساء کے نادیدہ عاشقوں نے جب اس کی زیارت چاہی تھی تو اس نے بھی صاف کہہ دیا تھا کہ "ہر کہ دیدن میل دارد، در سخن بیند مرا !"

۹۹۵ھ کا تاریخی واقعہ ہے کہ شہنشاہ اکبر جب کشمیر گیا تو وہاں شاہ عارف[۱] حسینی سے ملاقات ہوئی، شاہ عارف ہمیشہ نقاب پوش رہتا تھا، اس لئے اکبر نے ابوالفضل اور حکیم ابوالفتح گیلانی کو اس کی خدمت میں بھیجا، دونوں نے پہونچکر عرض کی، "شاہا! کیا مضائقہ ہے اگر نقاب اٹھا دو ہم بھی تمہارا جمال دیکھ لیں" عارف حسینی نے نہ مانا اور کہا۔ "ہم فقیر لوگ ہیں، جانے دو، بہت مت ستاؤ" حکیم ابوالفتح گیلانی شوخ و بیباک تھا، ہاتھ بڑھا کر چاہا کہ نقاب کھینچ لے، شاہ عارف حسینی اس گستاخی پر جامہ سے باہر ہو گیا اور بولا۔ "میں مجذوم یا معیوب نہیں، لے دیکھ میرا منہ، مگر نتیجہ اسی دو ہفتہ میں دیکھ لے گا" یہ کہہ کر نقاب پھاڑ کر پھینک دیا، ابھی دو ہفتہ بھی نہ گزرے تھے کہ کشمیر سے واپسی میں ابوالفتح گیلانی دردِ شکم اور اسہال میں گرفتار ہو گیا، اکبر کا ماتھا ٹھنکا، شاہ عارف حسینی کا غصہ دھیما کرنے کے لئے کچھ روپے بھیجے کہ تبت کے محتاجوں میں تقسیم فرما دیجئے مگر یہ پیش بندی کچھ کام نہ آئی اور مرض اتنا بڑھا کہ ابوالفتح گیلانی نے راستہ ہی میں انتقال کیا تاریخ وفات نکلی تو یہ نکلی کہ "خدایش سزا داد" ۹۹۷ھ

پس جب زیب النساء اور شاہ عارف حسینی کے جیسے خاک نشینوں کا دماغ یہ تھا کہ اپنے تماشائیوں کو مستحقِ دیدار نہ سمجھا تو پھر جو واقعی جانِ عالم ہے، بے نیاز ہے، یگانہ و یکتا ہے، جسم و مکان کے قیود سے مبرا ہے، ہر اول سے اول ہے، ہر آخر سے آخر ہے، "لم یلد ولم یولد" ہے۔ خود آ، ہے۔ وہ ہم خاک نشینوں کو مستحقِ دیدار کیوں سمجھے ؟ اور سمجھے بھی تو یہاں طاقتِ دیدار کس میں ہے ؟ اسی لئے طالبِ دیدار کی تنبیہ کے لئے دنیا میں کور مادر زاد بھیجدیا گیا، کیونکہ اس کی زندگی کی پوری عمارت صرف ایمان بالغیب پر کھڑی ہے اور عمارت زندہ گواہ ہے اس بات کی کہ بغیر دیکھے ہوئے کسی شے کو کیونکر مانا جا سکتا ہے ! اگر خدا کا ماننا اس کے دیکھنے پر منحصر ہوتا تو دنیا میں جتنے اندھے ہیں ان کو معافی کا پروانہ مل جاتا اور وہ یہ

---

[۱] دربار اکبری صفحہ ۷۷۱ - ۷۵۹

منطق پیش کرے کہ ساری دنیا خدا کو مان رہی ہے تو آنکھ سے دیکھ کر مانتی ہے، میرے پاس جب آنکھ ہی نہیں تو ہم کیونکر دیکھیں اور کیونکر مانیں؟ اس منطقی عذر سے بچنے کے لئے اگر خدا ساری دنیا کو آنکھیں دے دیتا یعنی کسی کو اندھا نہ پیدا کرتا، اور خود اپنے آپ کو فضائے آسمانی میں چاند سورج کی طرح ہمیشہ ہمیشہ کے لئے معلق کر دیتا تاکہ ساری دنیا ہر وقت اس کو دیکھتی رہے اور انکار کا موقع کسی کو نہ ہونے پائے تو بھی ان تمام لوگوں کو معافی کا پروانہ مل جاتا جو کور مادر زاد نہ تھے، مگر بعد میں چوٹ کھا کر یا امراض کی وجہ سے یا بڑھاپے میں اندھے ہو گئے، ان میں سے ہر شخص یہ اعلان کر دیتا کہ کل تک ہم خدا کو دیکھتے تھے اس لئے مانتے تھے آج دیکھ نہیں سکتے اس لئے مان نہیں سکتے۔

اب سوال یہ ہے کہ خدا کو ہم دیکھنا بھی چاہیں تو کس طرح دیکھیں؟ رنج، راحت، سردی، گرمی، نیکی بدی، وقت، روح، درد، غصہ، رحم ستم کی شکل و صورت آج تک کس نے دیکھی ہے؟ صرف آثار و نتائج سے پتہ چلتا ہے کہ جو مچھلی جال میں تڑپ رہی ہے اس میں ابھی روح ہے اور جو تڑپ کر سرد ہو چکی ہے اس میں اب روح نہیں ہے، مگر روح بذاتِ خود کیا ہے، یہ انسانی آنکھوں نے آج تک نہیں دیکھا، جب روح کی لطافت و نزاکت یہ ہے تو روح کا پیدا کرنے والا اپنے کو دکھاتا تو کس طرح دکھاتا۔ اور ہم دیکھتے تو کس طرح دیکھتے؟ کیا ان آنکھوں سے جو شیر کے سامنے جھپک جاتی ہیں؟ کیا ان آنکھوں سے جو مہر نیمروز کے سامنے خیرہ ہو جاتی ہیں؟ کیا ان آنکھوں سے جو کوہِ طور پر ایک نظر غلط انداز سے شکست کھا گئیں؟ یہی جواب ہے میرا، تیرے اس سوال کا کہ اگر خدا تھا تو بنی اسرائیل کے سامنے کیوں نہ آیا۔ اور اب بھی ہے تو میرے سامنے کیوں نہیں آتا ؎

جو دکھلائیں تو غش ہوں سب نہ دکھلائیں تو منکر ہوں وہ یکتائی پہ اپنے حسن کی، خود ہاتھ ملتے ہیں

یہی وجہ ہے کہ آسمانی کتابوں نے اعلان کر دیا کہ چشم ظاہر خدا کو دیکھ نہیں سکتی، جس کو دیکھنے کی تمنا ہو وہ چشم باطن سے اس کو دیکھ لے حسرتِ دیدن پوری کیونکر ہو جب آلہ دیدن ہی ناقص ہے، اس لئے مجبوراً اس آلہ کو چھوڑ کر کسی دوسرے آلہ سے کام لینا ہوگا اور وہ دوسرا آلہ وہی چشم باطن و گوش باطن ہے، جس کی طرف تمام الہامی کتابیں اشارہ کر رہی ہیں کہ کاتب کو دیکھنا ہو تو اس کا مکتوب دیکھ لو۔ مگر اس نابینائی کا کیا جواب ہے کہ دہریوں نے جب مکتوب دیکھا تو خبط ہو گئے اور خبطگی میں چلا اُٹھے کہ بھائیو! یہ مکتوب سراسر ہذیان ہے، اور ایسے کاتب کو ماننا ہم لوگوں کی شان کے قطعی خلاف ہے۔ جب پوچھا کہ ہذیان کیونکر ہے تو کہنے لگے کہ کاتب نے زہرہ بائی کو چشم غزالاں دیکر فاتح اور شریفن کو چشم کور دے کر مفتوح کیوں کیا؟ اور خانۂ کعبہ کو ابرہہ کے چنگل سے بچانے کے لئے اگر ابابیلوں کی فوج کو بھیجنا ضروری تھا، تو وہی فوج ابو طاہر کی سرکوبی کے لئے کیوں نہ بھیجی گئی، جب وہ بیت اللہ کو تاراج کر رہا تھا؟ مگر یاد رہے کہ سالانہ امتحان دینے والے طلبا بھی اُردو کے پرچے کو ہذیان سمجھ کر قہقہہ مارتے ہوئے اُٹھ کھڑے ہوئے تھے، حالانکہ وہ سوال ہذیان نہ تھا بلکہ غلط املا اور غلط ترتیب قصداً تھی۔ قصداً اسلئے کہ ممتحن کو اسی بات کا امتحان لینا تھا کہ ان غلطیوں کو درست کر کے کون کون صحیح جواب دیتا ہے اور سوال کو ہذیان سمجھ کر کون کون اُٹھ جاتا ہے، اے خدا کی ہستی سے انکار کرنے والے! یہ قفس دنیا بھی دارالامتحان ہے، اشرف المخلوقات کا امتحان ہو رہا ہے۔ اوراق زمین و آسمان اور اس مجموعۂ منتشر کے تمامی مکتوبات امتحان کے سوالات ہیں اور ان سوالات میں بھی جابجا املا کی غلطیاں اور الفاظ کی بے ترتیبی قصداً چھوڑ دی گئی ہیں، املا کی غلطیاں یہ ہیں کہ ممتحن نے کسی کو اندھا پیدا کیا، کسی کو گونگا بہرا، کسی کو اپاہج، کسی کو بونا، کسی کو دیوانہ، کسی کے ہاتھ گھٹنوں تک پہونچا دئے، کسی کے ہونٹ الٹ دئے، کسی کی ناک چپٹی کر دی، کسی کی گردن کوتاہ کر دی، اور کسی کے کان دراز کر دئے۔

عمر خیام کہتا ہے کہ ماہ صیام کے تمام ہونے پر جب اور لوگ عید کا چاند دیکھ رہے تھے، اس وقت ہم ایک کمہار کی دوکان پر کھڑے تھے، سامنے طرح طرح کے مٹی کے پیالے سجے رکھے تھے، اتنے میں ایک پیالہ پوچھ بیٹھا کہ بھائیو! کوزہ کون ہے اور کوزہ گر کون ہے؟ دوسرے پیالے نے جواب دیا کہ خاموش! کیا تم سمجھتے ہو کہ کمہار نے کھیت روندی ہوئی مٹی گوندھ کر اپنی تمام صناعی اس پر اس لئے صرف کی ہے کہ اس عجیب و غریب پیالہ کو توڑ کر پھر کھیت کی مٹی کر دے؟ ہرگز نہیں۔ تیسرے پیالے نے کہا کہ لاریب! کوئی کیسا ہی شوریدہ مزاج ہو مگر یہ نہیں کرے گا کہ جس جام سے بادۂ عشرت پی چکا ہو اس جام کو دے پٹکے، تب کمہار پر اس بات کا شبہ کیوں ہے کہ جن پیالوں کو خود اپنا دل بہلانے کے لئے اس

شوق و محبت سے وہ بنا چکا، انھیں پیالوں کو بعد میں جھنجھلا کر وہ چکنا چور کر دے گا۔ یہ سنکر اور پیالے تو خاموش ہو گئے مگر ایک بدصورت پیالہ بول اٹھا کہ "بھائیو! تم لوگ خوبصورت ہو، تمھارے گاہک ایک نہیں ایک لاکھ، مگر ہم ایسے بھونڈوں کو کون پوچھے، دنیا ہم پر ہنستی ہے، خدا را بتاؤ کہ ہم کو بناتے وقت کیا کمہار کے ہاتھوں میں رعشہ تھا؟ اگر کمہار کا ہاتھ اس وقت تھرایا نہیں تھا تو ہم بدصورت کیوں ہو گئے؟" کمہار کی دوکان میں جو بحث چھڑی تھی اس کا جواب امیر مینائی یوں دیتا ہے ؎

شبیہ مد نظر ہے کس کی؟ کہ کوئی صورت نہیں اترتی   مٹا دئے صانع ازل نے ہزاروں نقشے بنا بنا کر

یعنی روزِ آفرینش سے آج تک اتنی تصویریں جو خاک میں ملائی گئیں۔ اس کا راز یہ ہے کہ مصور کی مرضی کے مطابق آج تک کوئی تصویر اتری ہی نہیں، مصور غریب ابھی مشق کر رہا ہے، ہر صبح قلم ہاتھ میں لیتا ہے اور ہر شام کاغذ کو جھنجھلا کر پھاڑ دیتا ہے! عمر خیام کی یہ رندانہ جرأت کہ پیالہ جب ٹیڑھا کبڑا ہے تو ضرور کمہار کے ہاتھوں میں رعشہ تھا اور امیر مینائی کی یہ شاعرانہ جودت کہ تصویریں جب ہر صبح و شام پھاڑ کر پھینکی جا رہی ہیں تو ضرور مصور اپنے فن میں ابھی کچا ہے، یہ دونوں شان ایزدی میں سراسر گستاخیاں ہیں، کیونکہ بھول چوک، ہاتھ کانپ جانا، خیال بٹ جانا، تصویر ٹھیک نہ اترنا۔ ان الفاظ کا اطلاق صاحب کن فیکون کی ذات پر ہو ہی نہیں سکتا ؎

دہد نطفہ را صورتے چوں پری   کہ کردہ است بر آب صورت گری

پس تصویر اگر بھونڈی ہے، تو قصداً بھونڈی ہے، اور پیالہ اگر ٹیڑھا ہے تو قصداً ٹیڑھا ہے۔ قصداً اس لئے کہ مصور اور کمہار کو امتحان لینا منظور ہے، زہرا بائی کی طرح شریفن کو بھی وہ چشم غزالاں دے سکتا تھا، مگر قصداً نہیں دیں تاکہ اسی کے ذریعہ سے فرزندان آدم کا امتحان ہو جائے، چنانچہ اس امتحان کے لئے جب شریفن و زہرا بائی بیک وقت دُنیا کے سامنے پیش ہوئیں تو ظاہر پرست نے باعصمت کو ٹھکرا دیا اور فاحشہ کو گلے لگایا۔ ہرن کے شکار کے پیچھے ایک اندھی کو کچل ڈالا۔ حالانکہ وہ اندھی فرزندانِ آدم کے رحم و کرم کی زیادہ مستحق تھی، بہ نسبت اسکے جو چشم غزالاں رکھتی تھی! اس غلط املا کو کسی نے درست نہ کیا، آنکھ والوں نے یہ بھی نہ سوچا کہ شریفن کی طرح ہمیں اندھے پیدا کئے جاتے تو تو کیا ہوتا، اور یہ کہ آنکھیں جب ہم کو دی گئی ہیں تو اس شکرانۂ نعمت میں ہم کو دنیا کے تمام نابیناؤں پر لطف و کرم کرنا چاہئے یا نہیں۔ فرزندانِ آدم نے جب نابینا شریفن کو ٹھکرا دیا تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس خاص امتحان میں سب کے سب ناکام ہوئے، مگر خود شریفن کے امتحان کی جب باری آئی، یعنے اندھے ہونے کے جرم میں جب کسی نے اس سے عقد نہ کیا تو اس وقت اس نے گمراہی پر فاقہ کو ترجیح دی۔ اور عصمت بیچ کر کبھی منہدی نہ لگائی — "ان اللہ مع الصابرین"۔ اس لئے شریفن اس امتحان میں کامیاب رہی — اے خدا کی ہستی سے انکار کرنے والے! اس دار الامتحان میں جتنے اپاہج، اندھے، لولے، لنگڑے، دیوانے اور بدصورت ہیں، سب کے سب امتحان کا ایک ذریعہ ہیں، جو اپاہج پیدا کئے گئے، ان کے صبر و تسلیم کا، اور جو تندرست اور صاحب جمال پیدا کئے گئے ان کے لطف و کرم اور انکسار کا، بیک وقت امتحان ہو رہا ہے اس امتحان کی سرگزشت شیراز کا ایک طالبِ علم یوں بیان کرتا ہے — "ہرگز از دورِ زماں نہ نالیدہ ام و روئے از گردش ایام درہم نہ کشیدہ مگر وقتیکہ پایم برہنہ بود و استطاعت پاپوشی نہ داشتم، بہ جامع کوفہ در آمدم دل تنگ، یکے را دیدم کہ پائے نہ داشت۔ سپاس نعمتِ حق بجا می آوردم و بر بے کفشی صبر کردم!" — ننگے پاؤں پھرنے کی شکایت کیوں کی جائے جب اوروں کے پاس پاؤں ہی نہیں۔ مگر اسی آزمائش میں فرزندانِ آدم کے پاؤں ڈگمگا جاتے ہیں — "آوردہ اند کہ فقیہے دختر داشت بہ غایت زشت بہ جائے زنان رسیدہ با وجود جہاز و نعمت، کسے در مناکحت او رغبت نمی کرد فی الجملہ بہ حکم ضرورت با ضریرے (نابینائے) عقد نکاحش بستند۔ و آوردہ اند کہ حکیمے در آں تاریخ از سراندیپ آمدہ بود کہ دیدۂ نابینا را روشن ہمی کرد۔ فقیہہ را گفتند چرا داماد خود را علاج نہ کنی؟ گفت، ترسم کہ بینا شود دخترم را طلاق دہد!" — اس فقیہہ کو تجربہ ہو چکا تھا کہ لڑکی سن بلوغ سے کوسوں آگے بڑھ گئی مگر بدصورتی کے جرم میں دنیا نے اس کو پوچھا نہیں، خدا خدا کر کے ایک نابینا داماد ملا۔ تو وہ داماد کہاں کا ایسا خدا ترس و خدا شناس تھا کہ آنکھیں پا کر اپنی منکوحہ سے وہی سلوک نہ کرتا جو آنکھ والی دُنیا کر چکی ہے؟ اس لئے اندھے داماد کو زندگی بھر اندھا ہی رکھنا خوب تھا۔

سلے گلستاں باب دوم

الغرض جس طرح اطبا کی غلطیاں قصداً ہیں اسی طرح الفاظ کی بے ترتیبی بھی قصداً ہے ممتحن نے اپنے سوالات میں الفاظ کی بے ترتیبی یہ رکھی ہے کہ ابرہہ کی شکست کے لئے ابابیلیں بھیجیں مگر ابوطاہر کو سنگ اسود اُٹھا لے جانے دیا، جناب عیسٰی ابن مریم کو طمانچے کھانے کے لئے خاتم النبیین کو کانٹوں پر چلنے کے لئے اور امام الصابرین حسینؑ ابن علیؑ کو ریگ تفتہ پر ذبح ہونے کے لئے چھوڑ دیا، مگر فراعنۂ مصر کو صدیوں تک تخت مصر کی حکمرانی نصیب فرمائی، ایک بچّہ کو بادشاہ کے گھر پیدا کیا دوسرے کو فقیر کے گھر میں، ایک کو متقی کے گھر میں، دوسرے کو ٹھگ کے گھر میں، ایک کو طوفان کی گود سے بچا لیا اور دوسرے کو شفاء الملک کی گود سے چھین لیا ؎

حسن ز بصرہ، بلال از حبش، صہیب از روم ۔۔۔ زخاکِ مکہ ابوجہل، ایں چہ بوالعجبی است

مگر اے خدا کی ہستی سے انکار کرنے والے! بساطِ شطرنج پر مہروں کی ترتیب صرف کھیل کے پہلے درست رہتی ہے، کھیلتے وقت وہ ترتیب کہاں؟ بازی جس وقت شروع ہوگئی اس وقت پیادوں کی قطار اور شاہ کے مصاحبین یمین و یسار کی صف بندی ناممکن ہے! کھیل کے وقت فرزیں کے داہنے کبھی پیادہ ہے اور کبھی رُخ، رُخ کے بائیں کبھی پیل ہے اور کبھی اسپ۔ اور اسپ کبھی بازی کو زیر و زبر کر رہا ہے اور کبھی خود نیستی کی خدمت میں پیش ہو گیا۔ اسی طرح "انّی جاعلٌ فی الارض خلیفہ" کے اعلان کے بعد جب بساطِ کونین پر مہرے چلنے شروع ہوگئے تو اب وہ اگلی ترتیب و صف بندی کیونکر قایم رہتی؟ شجر ممنوعہ والی جنّت میں ہرگز ایسا نہ تھا کہ ایک اپاہج و نابینا ہو اور دوسرا تندرست و توانا۔ ایک گدائے فاقہ کش ہو اور دوسرا صاحبِ تاج و تخت۔ ایک اسماعیل ذبیح ہو اور دوسرا ہلاکو خاں۔ اس جنّت میں جو تھے وہ ہم پایہ و ہم سنگ تھے! مگر ہاں جس دن وہ جنت چھن گئی اور مشیت ایزدی نے آدم و حوّا کو دارالامتحان میں بھیج دیا، اسی دن سے وہ تمام بے ترتیبیاں قصداً شروع کر دی گئیں جو آزمائش کے لئے اشد ضروری سمجھی گئیں۔ اجتماع ضدّین اور بے ترتیبی آزمائش کے لئے اگر اشد ضروری نہیں ہے تو فرعون کی داڑھی جب اس کے متبنّٰی (حضرت موسیٰ علیہ السلام) نے نوچی تھی اور اس نوچنے پر اس کو شبہ ہوا تھا کہ یہ بچّہ کہیں وہی تو نہیں ہے جس کے بارے میں نجومیوں نے خبر دی تھی کہ میرا خاتمہ کر دے گا، اور اس لئے جب فرعون نے اس بچہ کا امتحان لینا چاہا تو اس نے ایک تھالی میں آتشیں لعل اور دوسری تھالی میں جلتے ہوئے انگارے اس بچّہ کے سامنے کیوں رکھے تھے، یقیناً اسی آزمائش کے لئے رکھے تھے کہ بچّہ اگر فہمیدہ ہے تو انگاروں کی طرف ہاتھ نہ بڑھائے گا اور اگر واقعی ناسمجھ ہے تو انگاروں کو ہاتھ میں لے لیگا۔ اے خدا کی ہستی سے انکار کرنے والے! پھر یہ کیا ہے کہ اس دارالامتحان میں اجتماع ضدّین کو دیکھ کر تو چیخ اٹھتا ہے کہ اگر خدا ہوتا تو اس قسم کی بدنظمی کیوں ہونے پاتی؟ تیری باتیں ملک الشعراء[1] سے ملتی جلتی ہیں جو ایک مرتبہ خود مرض چشم میں گرفتار ہوا تو عرق کی چند بوتلیں لے کر دوکان کھول بیٹھا اور تختی لٹکا دی کہ "یہاں آنکھوں کا علاج ہوتا ہے، قیمت فی شیشی ایک آنہ" اتفاقاً ایک پردیسی مریض اس دواخانہ میں داخل ہوا تو ملک الشعراء کی اُبلی ہوئی خون کبوتر آنکھوں کو دیکھ کر اس نے ایک شیشی عرق کے لئے دو آنے پیسے دئے۔ ملک الشعراء نے جھنجھلا کر کہا، کیا تجھ کو معلوم نہیں کہ ایک شیشی عرق کی قیمت صرف ایک آنہ ہے؟ خریدار نے جواب دیا کہ "ایک آنہ زائد اس لئے ہے کہ حضور بھی اپنی دکان سے ایک شیشی خرید لیں اور اپنی آنکھوں کا علاج کر لیں!" معلوم نہیں ملک الشعراء نے اس ایک آنہ پیسہ سے اپنی آنکھوں کا علاج کیا یا نہیں۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ دہریوں نے آج تک اپنی آنکھوں کا علاج نہیں کیا۔ منطق یہ پیش ہوتی ہے کہ خدا ہوتا تو سامنے ضرور آتا، جب کہا گیا کہ سامنے آنے کی وہ چیز نہیں اور تم حضوری کے قابل نہیں تو عذر یہ ہے کہ بغیر دیکھے ہوئے کیونکر مانیں، جب یہ کہا گیا کہ نقش پا دیکھ کر پہچان لو، تو کہنے لگے کہ یہ نقش، نقشِ برآب ہے، فرضی ہے، موہوم ہے، اُلٹا سیدھا ہے، بالکل بے ربط ہے۔ یہ کیا کہ حضرت عیسٰی طمانچے کھائیں اور فرعونی کُتے تخت مصر پر لوٹیں؟

کلمہ گویوں کا جواب یہ ہے کہ اس قسم کی بے ترتیبی و بے ربطی قصداً ہے، کیونکہ انکار سجدہ کے بعد سے جب شیطان ہمیشہ اسی دھن میں ہے کہ آج رشوت دے کر فرزندانِ آدم کو کسی طرح اپنا کر لو، تا کہ کل یہ کہنے میں آئے کہ ایسے کم ظرفوں کو سجدہ نہ کرنا ہی خوب تھا، تو ایسی حالت میں مشیت

---

[1] اورنٹیل بائیوگرافی مولفہ مسٹر بیل مطبوعہ لندن ایلن کمپنی صفحہ ۲۸۰-۲۸۰۔ ملک الشعراء کا تخلص شیخی تھا۔ سلطان مراد اول (آلِ عثمان) کے دربار میں تھا۔

ایزدی نے کبھی یہی چاہا کہ فرزندان آدم شیطان کی رشوت قبول کرنے سے انکار کر دیں مگر نسل آدم اپنے اعمال و افعال میں خود مختار بنائی گئی ہے پرندوں کی طرح ہم فضائے آسمانی میں اُڑ نہیں سکتے، مگر دارالامتحان کی سرزمین پر جس طرف چاہیں جا سکتے ہیں اور خانۂ دل میں جس قسم کے خیالات کو جگہ دینا چاہیں دے سکتے ہیں، اگر نسل آدم اپنے افعال میں مجبور کی جاتی تو پھر میزان محشر اور تخلیق بہشت و دوزخ کی ضرورت ہی نہ تھی کیونکہ مجبور کی سے بازپرس کرنا صریح ظلم ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ لڑکے جو سن تمیز کو نہ پہونچے ہوں، یا وہ لوگ جو اپنے حواس میں نہ ہوں، قیود مذہب سے آزاد کر دئیے گئے ہیں ان کے علاوہ ہر شخص اپنے فعل کا خود ذمہ دار ہے کیونکہ ہر شخص آزاد ہے، اس دارالامتحان میں دیر و حرم کے دروازوں پر ایک ایک تختی لٹکی ہوئی ہے، دیر کی تختی پر باب جہنم کندہ ہے، راستہ چلنے والوں کے پاؤں بالکل آزاد کر دئیے گئے ہیں، کسی کے پاؤں میں بیڑیاں نہیں ہیں، جس کو جس طرف جانا ہو جا سکتا ہے، مگر کس طرف جانا چاہئے، اس کا اشتہار ہمیشہ ہوتا رہا ہے، عرش نشیں کی سرکار سے ہزاروں قاصد زبانی اور تحریری پیام لا چکے ہیں، گلی گلی منادی کر دی گئی ہے، اس اعلان کے بعد بھی ابوجہل حرم کو چھوڑ کر دیر کی طرف جائے تو اس کی ذمہ داری خود ابوجہل پر ہے نہ کہ اللہ یا اس کے رسولوں پر۔ دہریوں کا اعتراض ہے کہ ابوجہل اگر دیر کی طرف جا رہا تھا تو اللہ میاں نے اپنے بندے کو شیطان کے پنجے سے زبردستی چھڑا کیوں نہیں لیا۔ گلہ بان کیسا ہے کہ بکریاں شیر کی طرف جا رہی ہیں اور وہ لاٹھی کے زور سے بکریوں کو روکتا نہیں ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ پسر نوح کو اگر گود میں اُٹھا کر زبردستی کشتیٔ نوح پر بٹھلا دیا جاتا تو پھر امتحان، امتحان نہیں باقی رہتا، امتحان لینے والے کو یہی تو دیکھنا مقصود ہے کہ کون کون برضا و رغبت اس کی طرف آتا ہے اور کون کون دیدہ و دانستہ ابلیس کی طرف جاتا ہے، "لا اکراہ فی الدین!"
یہی وجہ تھی کہ حضرت نوح علیہ السلام نے اتمام حجت کے لئے بہ تکرار آواز دی کہ بیٹا! میری کشتی پر اب بھی چلا آ، شیطان کی رشوت مت لے، مگر بیٹے نے کشتی پر آنے سے جب قطعی انکار کر دیا تو حضرت نوح علیہ السلام نے بھی خاموشی اختیار کر لی، حضرت نوح اس وقت سرکاری کام میں تھے، سرکاری حکم یہی تھا کہ جو شخص اپنی خوشی سے تمہاری کشتی پر نہ آئے اس کو زبردستی مت بٹھلانا، اگر یہ حکم نہ دیا جاتا اور پسر نوح کو شیطان کے پنجے سے چھڑا کر جبریہ کشتی میں سوار کر دیا جاتا تو پھر عبدیت و بغاوت میں کوئی امتیاز باقی نہ رہتا، دودھ میں مکھی پڑ جاتی اور معصومیت کو معصیت کے ساتھ پہلو بہ پہلو بیٹھنا پڑتا، امتحان کے وقت جبر و تشدد ہو نہیں سکتا، اگر ہو سکتا ہے تو شداد ابن عاد جس وقت معماروں سے اول اول باغ ارم کی فرمائش کر رہا تھا اسی وقت اس سے جبریہ توبہ کرائی جاتی، یا فوراً روح قبض کر لی جاتی، مگر ان دونوں صورتوں میں امتحان ادھورا رہ جاتا۔ جبریہ توبہ سے امتحان کی اصل و غایت اس لئے فوت ہوتی کہ بہت فرق ہے اس کتّے میں جو اپنے مالک کی آہٹ پاکر خود بخود اس کے پاس دوڑا جاتا ہے اور اس بکری میں جو لاٹھی اور گلے کی رسّی کے زور سے قصاب کے پیچھے پیچھے چلتی ہے۔ اور فوری قبض روح کا حکم دیا جاتا تو دنیا شکایت کرتی کہ باغ ارم کا محض خیال ظاہر کرنا اور چیز ہے، باغ کا تعمیر کرنا اور چیز ہے، غریب شداد نے اپنے خیال پر ابھی عمل کہاں کیا تھا کہ اس کی روح قبض کر لی گئی۔ یہی وجہ تھی کہ شداد نے اپنے کفران نعمت کی اور ہمارے اللہ نے اپنے امتحان کی جب تک تکمیل نہ کر لی اسوقت تک قبض روح کا حکم نہیں دیا گیا۔ ان دونوں باتوں کی تکمیل اسوقت ہوئی جب خدائی کا دعویٰ کرنے والا شداد باغ ارم کے دروازے میں داخل ہو رہا تھا۔

اے خدا کی ہستی سے انکار کرنے والے! ہمارے خدا نے شداد کو طوفان کی گود سے بچا کر اور سیٹھ کروڑی چند کے نوزائیدہ کو شفاء الملک کی گود سے چھین کر دہریوں کے منھ پر دو طمانچے لگائے ہیں۔ کیا بات تھی کہ شفاء الملک کا علم سینہ و سفینہ، اور سیٹھ کا گنج فراواں جسم و روح میں وصل قائم نہ رکھ سکا "اشہد ان لا الٰہ الا اللہ"! قادر مطلق کی قدرت کا نظارہ جس کو کرنا ہو وہ اول کی بقا اور ثانی کی فنا دیکھ لے، باقی رہا یہ اعتراض کہ ہمارا اللہ جب رحیم ہے تو اولاد سیٹھ کے جگر میں ناسور کیوں ہے، اس کا جواب یہ ہے کہ "گندم از گندم بروید جو ز جو" سیٹھ کہتا پھرتا ہے کہ میرے دھرم میں جیو مارنا اس قدر پاپ ہے کہ کھٹمل بھی ہم کو کاٹے تو ہم اس کو ماریں نہیں بلکہ اُٹھا کر باہر پھینک دیں، کیونکہ اپنی زبان کے چٹخارے کے لئے بے زبانوں کا ذبح کرنا خاص مسلمانوں کی شان ہے، مگر رحم دل سیٹھ کا دھرم دیکھنا ہو تو اس کا بہی کھاتہ دیکھو کہ کس طرح قتل عام ہو رہا ہے۔ دیکھو لوگو سود در سود کی شمشیر بے نیام سے کس طرح ہزاروں لاکھوں کے سر قلم ہو رہے ہیں، کس طرح بیتیموں، بیواؤں، فاقہ کشوں اور دیگر قرض خواہوں کی قبریں کھود کر رحم دل سیٹھ ان قبروں پر جا بجا مندر اور دھرم شالے بنوا رہا ہے، اور دیکھو لوگو خود اپنے گھر میں چراغ جلانے کے لئے

کس طرح وہ ایک جانشین کی تلاش کر رہا ہے، ایسے متقد قاتل کی سزا اگر یہ کی گئی کہ جانشین گود میں بٹھلا کر چھین لیا گیا تو اس میں ظلم کیا ہوا؟ سیٹھ نے خلق اللہ پر ظلم کیا اور خلق اللہ کی آہ نے سیٹھ کی گود سے اس کا بچہ چھین لیا، کیونکہ اسی بچہ کے لئے سیٹھ دولت جمع کر رہا تھا۔

ہمارے اللہ کا قانون عدل و انتقام دیکھنا ہو تو دیکھو کہ مزدوروں اور فاقہ کشوں کے جھونپڑوں میں نعمت اولاد کی یہ فراوانی ہے کہ وہاں پاؤں پھیلا کر کوئی سو نہیں سکتا اور اغنیاء اور بادشاہوں کے محلات میں بچوں کا یہ کال کہ جانشینی کے لئے زیادہ تر غیروں کے بچے گود لئے جاتے ہیں، یہ کیوں؟ اس لئے کہ غربت و امارت امتحان کا صرف ایک ذریعہ ہے، یعنی جو غریب ہے اس کے صبر کا اور جو امیر ہے اس کے شکر کا بیک وقت امتحان ہو رہا ہے قارون کو گنج بے پایاں دیا گیا مگر اس نے احسان فراموشی کی اور اس لئے شداد کی طرح وہ بھی سزایاب ہوا۔ خاتم النبیین نے اپنی غربت و فاقہ کشی پر "الفقر فخری" کا اعلان کیا اور اس لئے انعام میں "خیر البشر" کا تمغہ پایا۔ "گندم از گندم بروید جو ز جو"۔ شیطان کی رشوت قبول کرنے نہ کرنے کا فیصلہ ہر شخص خود کرتا ہے " لا اکراہ فی الدین" پس فراعنہ نے رشوت قبول کر لی، مگر جناب عیسیٰ نے خدا کی راہ میں خود طمانچے کھا کر شیطان کو طمانچے لگائے ہیں۔

اگر خدا، جناب عیسیٰ کو طمانچے کھانے کے لئے، حضرت خیر البشر کو کانٹوں پر چلنے کے لئے اور جناب سید الشہداء کو ریگ تفتہ پر ذبح ہونے کے لئے چھوڑ نہ دیتا تو اے خدا کی ہستی سے انکار کرنے والے! آج دنیا کو کس طرح پتہ چلتا ہے کہ فدائیوں کی شان کیا ہے اور شیطان کی رشوت کس کس نے قبول نہیں کی۔ اور ہمارا اللہ اپنے ہر فدائی کو حضرت ابراہیم کی طرح آتش نمرود سے، حضرت موسیٰ کی طرح تعاقب فرعون سے، اور حضرت عیسیٰ کی طرح صلیب جہود سے، اگر بچا لیتا تو شیطان اس وقت یقینی چیخ اٹھتا کہ واہ واہ تلوار کی جھنکار اور چیز ہے، تلوار کا گلے پر چلنا اور چیز ہے، ہر شخص جب حضرت اسماعیل کی طرح چھری سے بچا لیا گیا تو فرزندان آدم کے امتحان کی تکمیل کب اور کس پر ہو گی؟ پس فدائیان ماسبق کے امتحانات کی تکمیل جب ساحل فرات و دربار یزید و قید خانۂ دمشق میں ہو رہی تھی اس وقت تکمیل میں نقص رہ جاتا، اگر فوج الٰہی و فوج ابلیس کی باہمی زور آزمائیوں میں تائید الٰہی آ کر ذرا بھی دخل دیدیتی اور پھر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تسلیم و رضا، نیاز و عبدیت، دعوئے "الفقر فخری"، و طلاق دنیا یکقلم ناممکن العمل ہو جاتے۔ دار الامتحان میں پھر جو بھی آتا وہ یہی کہتا کہ علاؤ الدین کا چراغ ہم کو بھی مل جاتا تو ہم بھی رات بھر میں موتی محل طلیا کر دیتے مسلمانوں کے خدا نے بے شک اپنے ایک فدائی کو آتش نمرود سے بچا لیا اور دوسرے فدائی کو شمشیر شمر کا شکار ہونے دیا تاکہ فرزندان آدم باغ ابراہیم کی سند پا کر وعدۂ باغ جنت کو مشکوک نہ سمجھیں۔ اور سرفروشئ حسین کی سند پا کر تسلیم و رضا کو ناممکن العمل نہ سمجھیں، مگر یاد رہے کہ ان زبردست اسناد و نظائر کے ہوتے ہوئے جب یزید نے شیطان کی رشوت قبول کر لی اور اصحاب فیل کا انجام ہونے کے بعد بھی جب ابو طاہر نے بیت اللہ کو تاراج کیا تو اللہ نے بھی یزید و ابو طاہر کی جرأت و ہمت دیکھ کر دونوں کی رسی دراز کر دی۔ ورنہ نمرود والا مچھر اور اصحاب فیل والی ابابیلیں ہمارے اللہ کے پاس ہر وقت موجود ہیں، خود ابلیس کے ساتھ بھی یہی رویہ اختیار کیا گیا تھا، چنانچہ بزم قدس سے نکالے جانے کے بعد وہ جہنم کی چہار دیواری میں بالکل محبوس نہیں کر دیا گیا بلکہ اس کی رسی اتنی دراز کر دی گئی کہ بھیس بدل کر جنت آدم میں وہ باریاب بھی ہوا، شجر ممنوعہ کا راز بھی فاش کر سکا اور اس دار الامتحان میں آدم و حوا کی تشریف آوری کے وقت سے اس کو اس کی بھی اجازت ہے کہ جب تک امتحان ہوتا رہے وہ نسل آدم کو رشوت دے کر یہ بھی مشاہدہ کرتا رہے کہ "کون کتنے پانی میں ہے"۔ ———— زلیخا کے دست ہوس اور اپنے کتر چشم فسوں ساز و جبین نیاز، سن شباب و کمند التجا کی متحدہ زور آزمائیاں ایک طرف اور ایک پردیسی غلام کی "نہیں، نہیں" دوسری طرف سے

کیونکر اس کی نگہ ناز سے جینا ہو گا، زہر دے اس پہ یہ تاکید کہ پینا ہو گا

کاجل کی کوٹھری سے کورا نکل آنا اور قعر دریا میں تختہ بند ہونے کے بعد بھی دامن تر نہ کرنا۔ واقعہ یہ ہے کہ ماہ کنعان کی روحانی معراج تھی؟ اور اسی مشاہدہ نے آشکارا کر دیا کہ مٹی اشرف المخلوقات کیوں گردانی گئی اور ملائکہ اس کے آگے سجدہ کرنے پر کیوں مجبور کئے گئے۔

کون کتنے پانی میں ہے؟ — سپہ[1] سالار علی بیگ خاں لکھنوی، عباس ایرانی سے کہتا ہے کہ اس مرتبہ عشرۂ محرم [illegible] ہم کو ایک یزید کی ضرورت ہے، تم کو قبول ہو تو دو ہزار کی تھیلی حاضر ہے، عباس ایرانی لکھنؤ کا ایک معمولی دوکاندار۔ دو ہزار کا نام سن کر فوراً راضی ہو جاتا ہے، عشرۂ محرم شروع ہوتا ہے۔ لکھنؤ کا عشرہ اور، وہ بھی شجاع الدولہ کے زمانہ کا! لاکھوں کا مجمع ہے جس میں عباس ایرانی کے بیسیوں بھائی بند اور روز کے ملنے والے بھی موجود ہیں، اتنے میں عباس ایرانی یزید کے بھیس میں آتا ہے اور سامان تو پہلے ہی سے موجود ہیں، عباس علی کے آتے ہی دربار دمشق کی سماں بندی شروع ہو جاتی ہے:۔ دیکھو دیکھو وہ لٹتے آرہے ہیں، ناقوں پر فاقہ کش بیبیاں ہیں، سر ننگے ہیں، چادریں چھن چکی ہیں، ساحل فرات سے پیاسی آرہی ہیں، تلواروں کے سایہ میں ہیں، ناقہ کی مہار ایک بیمار کے ہاتھ میں ہے، بیمار پا پیادہ ہے، پا پیادہ ہے مگر پا بہ زنجیر ہے، زنجیریں بھاری ہیں۔ جھنکار زنجیروں کی سنائی نہیں دیتی، قہقہوں کی آواز سب پر بالا ہے، آج یوم العید ہے، تماشائی گویا سیل دریا ہیں، بلند نیزوں پر شہیدوں کے سر ہیں، ایک نیزہ پر شباب الجنۃ (کے سردار) کا سر ہے، یہ سر تحفۃً دربار میں پیش ہوتا ہے، کس طرح پیش ہوتا ہے؟ ایک طشت میں۔ کہاں رکھا جاتا ہے؟ تاجدار دمشق کے پیروں کے پاس۔ تاجدار کیا کرتا ہے؟ بید کی چھڑی سے ٹھکراتا ہے؟ کس چیز کو ٹھکراتا ہے؟ لب ہائے شہید کو۔ کیوں ٹھکراتا ہے؟ تاکہ قبر مدینہ کی دیواریں ہٹ جائیں، کیوں ہٹ جائیں؟ اس لئے کہ صاحب قبر مطہر انہیں لبوں کے بوسے لیا کرتے تھے! ......

اس سماں بندی کے بعد اب ایرانیوں کو تاب کہاں؟ ہر گوشے سے "بکش بکش، بزن بزن" کے نعرے بلند ہوتے ہیں، بے خودی میں سیکڑوں تلواریں بے نیام ہوتی ہیں، بجلی کی طرح یزید کے سر پر چمکتی ہیں، مصنوعی یزید خود اپنے بھائی بندوں کو شمشیر بکف دیکھ کر چلاتا ہے:۔ "ہاں ہاں میں یزید نہیں، تم لوگ پاگل ہو، میں عباس ہوں عباس، شہید کربلا کا ماتم دار ہوں، دشمن نہیں، ٹھہرو، ٹھہرو، میں عباس ہوں اچھی طرح پہچان لو، یزید نہیں ہوں، عباس، عباس، عبا......" مگر سیکڑوں تلواریں اس عباسی یزید کو چشم زدن میں قیمہ کر ڈالتی ہیں۔ اللہ رے یزید کی نحوست! جس کسی نے ایک گھنٹہ کے لئے بھی تفریحاً یزید بننا چاہا اس کو مزہ مل گیا کہ اس نام کی برکت کیا ہے۔

کون کتنے پانی میں ہے؟ — دمشق کی جامع مسجد میں نماز جمعہ کے لئے نمازی آچکے ہیں۔ خلیفہ ولید ثانی[2] کی خدمت میں آدمی پر آدمی جاتے ہیں کہ یا امیر المومنین! اب صرف آپ ہی کا انتظار ہے، امیر المومنین جواب دیتے ہیں کہ چلو ہم فوراً آتے، خدا خدا کر کے امیر المومنین مسجد میں تشریف لاتے ہیں، ہزاروں نمازی صف بہ صف ایستادہ ہیں، امیر المومنین امامت شروع کرتے ہیں، امامت ختم ہوتی ہے، اب نمازی مصافحہ کے لئے آگے بڑھتے ہیں، امیر المومنین کو کسی کی دل شکنی منظور نہیں، امیر المومنین بھی اپنا ہاتھ مصافحہ کے لئے بڑھاتے ہیں — ایں! یہ ہاتھ تو واقعی چومنے کے قابل ہیں، پنجۂ مرجان، مخملی ہتھیلیاں، پتلی انگلیاں، نازک کلائیاں صاف بتا رہی ہیں کہ ہاتھ کسی دلیجا یا عیش بائی کے ہاتھ ہیں۔ — "حضرت امیر المومنین خود نیامدہ اند، اما برائے عزت افزائی بیت اللہ و تفریح نماز گزاراں، معشوقۂ خود را فرستادہ اند۔" نمازی اب سر پیٹ رہے ہیں۔ مگر سر پیٹنے سے کیا ہوتا ہے، امیر المومنین کی معشوقہ، امیر المومنین کے حکم سے امیر المومنین کے بھیس میں آئی بھی اور نماز جمعہ پڑھا کر اب واپس بھی جا رہی ہے!

کون کتنے پانی میں ہے؟ — مہاراجہ شتاب[3] رائے عظیم آباد کا نائب ناظم، ایک مرتبہ جنرل اسمتھ سے ملنے کے لئے باڑھ جاتا ہے، باڑھ میں ایک مندر کے پشت پر خیمہ زن ہوتا ہے، مندر کے چالاک برہمن آکر خدمت میں کب حاضر ہوتے ہیں جب شتاب رائے جنرل اسمتھ سے ملنے کے لئے پالکی میں بیٹھ رہا ہے، شگون کا وقت ہے۔ برہمن دست بستہ عرض کرتے ہیں — "مہاراج! آنند، آنند! جہاں پر تم کھڑے ہو وہ جگہ مہا پوتر ہے، خود مہادیو جی کے چرن اس کو چھو چکے ہیں، آج پورنیا ہے، پجاریوں پر بھی مہاراج کی دیا ہو۔" شتاب رائے جواب دیتا ہے — "یہ باتیں تم اس سے کرنا جو یہاں تیرتھ کو آیا ہو، یا مندر میں درشن کا بھوکا ہو، ہم کو تم سے یا تمھارے مندر سے کیا کام؟" یہ کہکر

---

[1] سیر المتاخرین جلد چہارم صفحہ ۸۰ حاشیہ — [2] ہسٹری آف سرسینز مصنفہ جسٹس امیر علی صفحہ ۱۹۲ — [3] سیر المتاخرین جلد سوم صفحہ ۹۲ - ۹۱

پالکی میں بیٹھ جاتا ہے اور کسی کو ایک کوڑی نہیں دیتا۔

مہاراجہ شتاب رائے جب کوئی نیا محل تعمیر کرتا ہے تو بھائی بند، دوست احباب تقاضہ کرتے ہیں کہ برہمنوں کو بھوج دے کر محل کی نیو اور اپنا دھرم مضبوط کر لو — شتاب رائے جواب دیتا ہے کہ گر جاں طلبی مضایقہ نیست، مگر اپنے مکان کو ہم نجس نہیں کر سکتے، برہمنوں کو بھوج دینا ایسا ہی فرض ہے تو گنگا کا کنارہ موجود ہے، روپے ہم سے لے لو" مہاراجہ شتاب رائے کا سخن تکیہ "اٹھتے بیٹھتے" واللہ باللہ ہے، ہر سال مشکل کشا کا دسترخوان چنتا ہے، ماہ صیام میں شب قدر آتی ہے تو کھیر اور مٹھائیوں پر فاتحہ دے کر تمام شہر میں تقسیم کرتا ہے اور اپنے دونوں لڑکوں کا ختنہ کراتا ہے، اس کھلم کھلا بغاوت پر خاندان بھر میں کہرام مچتا ہے، تالیفِ قلب کے نسخے تجویز ہو رہے ہیں، مرلی دھر، رائے قتل داس اور سردسنگھ احباب خاص اصرار کرتے ہیں کہ شہر میں ایک برہمن آیا ہوا ہے، رشی ہے، مہاتما ہے، درشن کے قابل ہے، تم بھی چلو، شتاب رائے مجبوراً ساتھ ہو لیتا ہے، گرگ باراں دیدہ برہمن مہاراجہ شتاب رائے کو دیکھ کر اپنا وار یوں شروع کرتا ہے — "مہاراج، ہم نے تمھارا جنم پترا دیکھ کر ایک بچار کیا ہے، نام بہت سندر ہے، رات دن تم اسی نام کا مالا جپا کرو"۔ شتاب رائے شیشہ کا جواب پتھر سے دیتا ہے "جوگی مہاراج! اللہ کے ایک ہزار ایک نام ہیں، انھیں ناموں میں سے ایک نام اپنے لئے ہم پہلے ہی بچار چکے ہیں"۔ برہمن گھبرا کر پوچھتا ہے کہ آخر وہ کونسا نام ہے؟ شتاب رائے کہتا ہے کہ وہ نام بتانے کا نہیں، برہمن کہتا ہے کہ جب بتانے کا نہیں تو پوچھنے کا بھی نہیں ہے۔ شتاب رائے کہتا ہے اچھا سنو، وہ نام "رحیم" ہے نبض شناس برہمن قہقہہ مار کر کہتا ہے — "مہاراج! رام اور رحیم تو ایک ہی پرماتما کے دو نام ہیں۔ شتاب رائے ہیرے کو ہیرے سے کاٹتا ہے — "گروجی مہاراج! اب آگے نہ بڑھنا، رام کو رحیم سے کیا نسبت؟ رام کا نام سنتے ہی دسترتھ یاد آجاتا ہے، رام بیٹا اور دسترتھ باپ، مگر اللہ کے نام میں جھالر پھندنا کچھ بھی نہیں، اس نام میں کسی رشتہ ناتے کی بو تک نہیں"۔

کون کتنے پانی میں ہے؟ — پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم پڑھ کر برہمن لوگ مارے غصہ کے بھوت ہو رہے ہیں۔ پنڈت سے پوچھتے ہیں — "ایں! خیر تو ہے! تیرے منہ سے حمد و نعت اور منقبت کیسی؟ اللہ، رسول، پنجتن کے رشتے جوڑنے کے کیا معنی؟" پنڈت دیا شنکر آخر شاعر ہے، فی البدیہہ کہتا ہے:- "مہاراج! اس میں چیں بہ جبیں ہونے کی کیا بات ہے؟ میری مثنوی کا مطلع پڑھئے —

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری		ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

یعنی اپنے "ہر" کا نام ہم نے پہلے لیا تھا، تب حمد باری شروع کی"۔ برہمنوں کے ماتھے پر اب ایک شکن نہیں، سب خوش خوش گھر واپس جا رہے ہیں، مگر پنڈت دیا شنکر قلم ہاتھ میں لے کر اس کو یوں مخاطب کرتا ہے: "اے سنتا ہے؟ یہ رسائی فکر اور گلو خلاصی ثمرہ ہے حمد باری کا اللہ کی حمد نہ کئے ہوتے تو اس وقت یقینی شہ مات تھی!"

کون کتنے پانی میں ہے؟ — بکسر کی لڑائی کو دس برس ہو چکے ہیں شجاع الدولہ تخت اودھ کی بہاریں دیکھ رہا ہے، یکایک قریب ناف ایک پھوڑا نمودار ہوتا ہے، پھوڑا کیا ہے ایک چھوٹا تربزہ ہے، پھوڑا پھوٹتا ہے، اطبا کہتے ہیں کہ یہ لاعلاج ہے، آخر یہ پھوڑا ہوا کیونکر؟ چشم دید گواہ کہتے ہیں کہ حافظ رحمت خاں سپہ سالار روہیلکھنڈ جب مارا گیا تو شجاع الدولہ نے اس کی بیوی بچوں کو حرم سرا میں نظربند کیا، مرحوم کی ایک لڑکی تھی، دوشیزہ، سترہ کا سن، کشیدہ قامت، صاحب جمال، باعصمت! شجاع الدولہ نے ہم آغوشی چاہی، ناجائز و جبر یہ ہم آغوشی، لڑکی جب خلوت میں طلب ہونے لگی تو ماں نے بلا کر کہا — "بیٹی! یاد رکھنا کہ تیری رگوں میں سپہ سالار حافظ رحمت خاں کا خون ہے! تو اس لئے پیدا نہیں ہوئی تھی کہ کسی کی داشتہ بن کر رہے، بالخصوص اس کی داشتہ جو تیرے باپ کا قاتل ہے"۔ دوشیزہ نے اپنی زلفوں میں ایک زہر آلود چاقو چھپا لیا۔ اور خلوت میں حاضر ہوئی، شجاع الدولہ نے بستر عیش پر شجر ممنوعہ سے پھل توڑا، مگر اسی عالم میں دوشیزہ کے زہر آلود چاقو نے عیش پسند کو غم کا سبق پڑھایا، عیش پسند نے اسی کرب و اذیت میں خواجہ سراؤں کو اشارہ کیا، تین خواجہ سراؤں نے دوشیزہ کو خنجر سے فوراً ٹھنڈا کر دیا آیندہ کے خدشوں

ا؎ سیرالمتاخرین جلد چہارم صفحہ ۶۲ — ۶۰ نیز حاشیہ صفحہ ۶۸ - ۶۶

سے بچنے کے لئے دو ہزار بیگمیں شاہی محل سے شہر بدر کی گئیں ان دو ہزار میں سے ایسی عورتیں تھیں جنھیں سات برس کی مدت میں دو ہزار پانچسو پچیس راتوں میں صرف دو بار شجاع الدولہ کی ہم بستری نصیب ہوئی تھی۔ الغرض چشم دید گواہ کہتے ہیں کہ یہ پھوڑا کسی زہر آلود چاقو کا زخم نہ تھا اور لوگ کہتے ہیں کہ نہیں، آج سے ایک برس پہلے ایسا ہی زخم پشت یا شانہ پر نمودار ہوا تھا۔ شجاع الدولہ نے پانچ لاکھ روپیہ کی نذر مانی تھی اور جب صحت یاب ہوا تھا تو نذر اتار بھی دی گئی — شجاع الدولہ پر کیا ہے اس کے باپ اور نانا کو بھی یہی عارضہ تھا اور اسی میں دونوں فوت بھی ہوئے، پس یہ پھوڑا کسی زہر آلود چاقو کا اثر نہیں ہے بلکہ باپ اور نانا سے ترکے میں ملا ہے۔ کوچہ و بازار میں اس طرح کی روایتیں مشہور ہو رہی ہیں اور اس طرف شاہی محل میں اندھیرا ہو رہا ہے پھوڑا اپنے شباب پر ہے۔ اس شباب کو زوال نہیں، شجاع الدولہ پریشان ہو کر فیض آباد جاتا ہے، وہاں کی آب و ہوا بے فیض ثابت ہوتی ہے۔ یہاں بھی وہی پھوڑا ہے اور وہی جاں کندنی ہے، ۲۲ ذیقعدہ روز پنجشنبہ ۱۱۸۸ھ اس جاں کندنی سے نجات ہوتی ہے۔

کون کتنے پانی میں ہے؟ — شجاع الدولہ کو غسل میت دیا جا رہا ہے، غسل و کفن ہو چکا، اب جنازہ محل کے باہر آ گیا ہے، جنازہ کہاں جا رہا ہے؟ گلاب باغ جا رہا ہے، یہ باغ کہاں ہے؟ چار میل کے فاصلہ پر، جنازہ کے ساتھ ساتھ کون کون ہیں؟ مرزا علی خاں، اور سالار جنگ ہیں، وزرائے سلطنت اور مشاہیر فوج ہیں، شاہی خاندان اور متوسلین خاندان ہیں، غرضیکہ فیض آباد کی ٹھیکری ہے ہاتھی گھوڑوں کی قطار پیچھے ہے، کیا یہ سب لوگ چار میل تک پیدل ہی جائیں گے؟ دو میل کی مسافت طے ہو چکی، مگر دیکھو تو شانہ بدلنے کے لئے لوگ اب بھی ٹوٹے پڑ رہے ہیں — ایں، یہ ماتم داروں کی صف چیرتے ہوئے کون بدتمیز چلے آ رہے ہیں؟ یہ بدتمیز قاصد ہیں مرزا اماتی کے۔ مرزا اماتی کون؟ مرزا اماتی عرف آصف الدولہ۔ جس کا جنازہ جا رہا ہے، اسی کا سپوت بیٹا۔ کیا آصف الدولہ اپنے باپ کے جنازہ کے ساتھ نہیں ہے؟ ساتھ ہوتا تو ہرکارے کیوں بھیجتا، آخر ساتھ کیوں نہیں ہے؟ اپنی سعادت مندی کا ثبوت دے رہا ہے۔ ہرکارے کیوں بھیجے ہیں؟ مرزا علی خاں اور سالار جنگ کو پیام آیا ہے کہ جنازہ چھوڑ کر میرے پاس فوراً چلے آئیں، یہ دونوں آصف الدولہ کے کون ہیں؟ سگے ماموں ہیں! ماموں ہرکاروں سے کیا کہہ رہے ہیں؟ کہہ رہے ہیں کہ جنازہ جب تک گلاب باغ نہ پہونچ لے ہم کیونکر چھوڑیں، اور چھوڑیں بھی تو خلق اللہ کیا کہے گی — ایں! اب یہ دوسرے ہرکارے صفِ ماتم کو چیرتے ہوئے کیوں آئے ہیں؟ یہ حکم لے کر آئے ہیں کہ دونوں ماموں اگر یوں نہ آئیں تو پکڑوا کر لاؤ۔ تب! دونوں ماموں مجبوراً جنازہ کو چھوڑ کر جا رہے ہیں اور خلق اللہ انگشت بدنداں ہے۔ ماموں بھانجے میں کیا گفتگو ہو رہی ہے؟ بھانجا دونوں ماموں سے کہہ رہا ہے کہ باپ کا غم ہوتا رہے گا، پہلے آپ لوگ ہم کو جانشین قرار دے لیجئے۔ پھر؟ — پھر یہی کہ دونوں ماموں کانوں پر ہاتھ رکھ رہے ہیں کہ اتنی عجلت کیوں ہے؟ مگر بھانجہ کہتا ہے کہ واہ! نماز میت کے بعد ہی گلاب باغ میں اگر میرا چھوٹا بھائی مرزا سعادت علی جانشین قرار دیدیا گیا تو پھر ہم کیا کر لیں گے؟ تب؟ تب یہی کہ مرزا علی خاں سالار جنگ اور کرنل گلیس مجبوراً آصف الدولہ کے سر پر شاہی عمامہ باندھ رہے ہیں، فوجی باجہ تخت نشینی کا اعلان کر رہا ہے، جنازے کے ساتھ جتنے مشاہیر تھے سب دربار میں بلا لئے گئے ہیں۔ صرف غربا و مساکین نماز میت کے لئے چھوڑ دئے گئے ہیں، اس طرف سپوت بیٹا مشاہیر سلطنت کی نذریں لے رہا ہے اور اس طرف باپ کی لاش پیوند خاک ہو رہی ہے، مرزا اماتی عرف آصف الدولہ تخت اودھ پر بیٹھ کر کیا کرتا ہے؟ سب سے پہلا کام یہ کرتا ہے کہ اپنے پالکی بردار کہار کو "راجہ جھرا" کا خطاب دیکر امور سلطنت میں شریک کرتا ہے!

کون کتنے پانی میں ہے؟ — جنگ پلاسی میں سراج الدولہ کی طرف سے میر مدن دھاوا کر رہا ہے اتنے میں ایک توپ کا گولہ آتا ہے اور میر مدن کی جان غائب۔ میر مدن کا انجام دیکھ کر سراج الدولہ اپنی ٹوپی میر جعفر خاں سپہ سالار کے پاؤں پر رکھتا ہے کہ اب میری جان اور آبرو تمھارے ہاتھ میں ہے، میر جعفر خاں کہتا ہے کہ اب اس وقت تو شام ہوئی کل صبح دیکھا جائے گا۔ ابھی یہ گفتگو ہو رہی ہے کہ اتنے میں موہن لال،

---

[1] سیر المتاخرین جلد چہارم صفحہ ۷۸

[illegible] کی طرف سے آگے بڑھ گیا، اس کو بڑھتا دیکھ کر میر جعفر خاں حکم دیتا ہے کہ "موہن لال بھاگ آؤ"۔ سراج الدولہ میر جعفر کا منہ تکتا ہے میر جعفر خاں جواب دیتا ہے کہ "حضور میری تو یہی رائے ہے"۔ موہن لال کو بھاگتا دیکھ کر فوج کے پاؤں اُکھڑ جاتے ہیں۔ سراج الدولہ اب میدان میں بے یار و مددگار اکیلا کھڑا ہے، مجبوراً میدان چھوڑتا ہے، رات بھر چلتا ہے، آٹھ بجے صبح منصور گنج محل میں پہونچتا ہے۔ افسران فوج کو حکم دیتا ہے کہ کم سے کم میری ذاتی حفاظت کے لئے محل میں پہرہ کا سامان کر دو۔ ایک سپاہی نہیں آتا، اس عالم میں تین بجے رات کو محل سے پوشیدہ فرار ہوتا ہے بھگوان گولہ سے ہوتا ہوا ناؤ پر راج محل کے دوسرے ساحل پر پہونچتا ہے صرف ایک گھنٹہ کے لئے اترتا ہے کہ کھچڑی پکا کر تین دن کا فاقہ توڑے، تین برس کی بچی جو ساتھ ہے وہ بھی فاقہ سے ہے، سراج الدولہ چولہا سلگانے بیٹھتا ہے قریب میں شاہ دانا کا جھونپڑا ہے۔ شاہ دانا فاقہ کشوں کے پاس آتا ہے، دیکھ کر سر پیٹتا ہے، کہتا ہے کہ حضور فقیروں کا نان و نمک قبول ہو، نان و نمک حاضر کرنے کے لئے شاہ دانا اپنے جھونپڑے میں واپس جاتا ہے، وہاں پہونچکر میر قاسم اور میر داؤد کو خفیہ خبر بھیجتا ہے ۔۔۔ "جلد آؤ! تمہارا شکار اس وقت میرے دام میں ہے"۔ شکاری پہونچتے ہیں ۔۔ سراج الدولہ صید ہوکر مرشد آباد آتا ہے۔ دوپہر کا وقت ہے، میر جعفر خاں اب شاہ بنگالہ ہے، بھنگ کے نشہ میں بے ہوش پڑا ہے اس کا بیٹا میرن حکم دیتا ہے کہ سراج الدولہ کو بغل کے کمرے میں بند کر دو۔ پھر میرن اپنے مصاحبین خاص میں سے محمدی بیگ کو قیدی کے کمرے میں بھیجتا ہے جلاد کے ہاتھ میں ننگی تلوار دیکھ کر سراج الدولہ عرض کرتا ہے کہ وضو کے لئے تھوڑا سا پانی دیدو "نماز توبہ" پڑھ لیں، محمدی بیگ قیدی کا دشمن ہے اس لئے پانی دینے سے انکار کرتا ہے، سراج الدولہ چلاتا ہے "پانی پانی، ایک گھونٹ پانی، خدا کی راہ میں"۔ شمر اس کی پیاس بجھاتا ہے مگر صرف آبِ شمشیر سے، سراج الدولہ اسی جاں کندنی میں در و دیوار سے کہتا ہے ۔۔ "بس! ہم چلے! الفراق، اے دنیا الفراق! آج حسین قلی خاں کا خون بیباق"۔ جلاد اپنی شمشیر خوں آشام سے لاش کو پارچہ پارچہ کرتا ہے، میرن اس نعشِ صد پارہ کو ہاتھی پر رکھواکر مرشد آباد کے بازاروں میں گشت کے لئے بھیجتا ہے، فیل بان اپنی کسی ضرورت سے ہاتھی کو اتفاقیہ بازار میں ٹھہراتا ہے، مگر ہاتھی جس دروازے کے سامنے اس وقت رکتا ہے وہ خدا کی شان کہ حسین قلی خاں کا دروازہ ہے، ہاتھی رکتا ہے اور نعش صد پارہ سے خون کے چند قطرے ٹھیک اسی جگہ پر گرتے ہیں جہاں آج سے دو برس پہلے شام کے وقت سراج الدولہ نے حسین قلی خاں کا خون بہایا تھا، بیشک حسین قلی خاں کا خون آج بیباق ہوگیا، ہاتھی اب آگے بڑھتا ہے، اس محل سے گزرتا ہے جہاں سراج الدولہ کی ماں آمنہ بیگم ہے، کسی نے آمنہ بیگم سے کہدیا کہ :۔ "بی بی! تم کو بسنت کی کچھ خبر بھی ہے؟ جوان بیٹے کی لاش گشت کے لئے جا رہی ہے"۔ آمنہ بیگم چیخ مارتی ہوئی ننگے پاؤں، ننگے سر، زنان خانہ سے بازار میں دوڑی آتی ہے بیٹے کی لاش پر گر کر بلائیں لیتی ہے، آمنہ بیگم کی فغاں و سینہ کوبی سے بازار میں زلزلہ آگیا، خلقِ خدا ماتم کر رہی ہے شقی القلب خادم حسین اپنی چھت سے یہ تماشہ دیکھ رہا ہے، اپنے عصا برداروں کو دوڑاتا ہے۔ عصا بردار بازار میں آتے ہیں اور آمنہ بیگم کو تھپڑ، گھونسے اور لاٹھیوں سے مار کر بیٹے کی لاش سے چھڑاتے ہیں، اب ہاتھی آگے بڑھتا ہے، اِدھر نعشِ صد پارہ گشت ہو رہی ہے اور اُدھر میر جعفر خاں بھنگ کے نشہ سے ہوش میں آتا ہے، خبر ہوتی ہے کہ سراج الدولہ قید ہوکر آگیا، میرن کو رقعہ لکھتا ہے کہ :۔ "بیٹا قیدی بھاگنے نہ پائے، خبردار"۔ میرن حاملِ رقعہ سے کہتا ہے کہ :۔ "ابا جان سے کہدیجیو کہ آپ کا بیٹا آپ سے زیادہ تیز ہے"۔

کون کتنے پانی میں ہے؟ ۔۔ سراج الدولہ کے بعد اس کے چھوٹے بھائی مرزا مہدی کی باری آتی ہے، پندرہ برس کا لڑکا نہایت حسین دو تختوں میں داب کر مار ڈالا جاتا ہے۔ اس کے بعد آمنہ بیگم اپنی بڑی بہن گھسیٹی بی بی کے ساتھ قید کر کے ڈھاکہ بھیجی جاتی ہیں جسارت خاں گورنر ڈھاکہ کو میرن خط بھیجتا ہے کہ ان دونوں کو وہیں دریا میں ڈبا دو۔ جسارت خاں جواب دیتا ہے کہ گورنری کو سات سلام، مگر یہ اندھیر مجھ سے نہ ہوگا، تب میرن اس کو لکھتا ہے کہ اچھا حاملِ رقعہ کے ساتھ ان دونوں کو میرے پاس مرشد آباد بھیجدو، جسارت خاں دونوں کو حاملِ رقعہ کے ساتھ کر دیتا ہے، میرن کا قاصد دونوں کے ساتھ ناؤ پر سوار ہوتا ہے، جب ناؤ ایک سنسان مقام پر پہونچتی ہے تو قاصد کی آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں

۱؎ سیر المتاخرین ۔۔ ۲؎ سیر المتاخرین جلد دوم صفحہ ۲۰۵ ۔۔ ۳؎ ایضاً ایضاً صفحہ ۳۰۱ - ۳۶۹

کیونکہ اب اس کو میرن کے پوشیدہ حکم کو بجالانا ہے، کہتا ہے کہ :- "بی بیو! آج تمام دن تم لوگوں نے کچھ کھایا نہیں ہے۔ بہتر ہے کہ خود کشی کرلو اور اُجلے کپڑے بدل لو، کیونکہ یہ آخری سفر ہے۔" آخری سفر کا نام سن کر گھسیٹی بی بی اور آمنہ بیگم تھرا جاتی ہیں، پھر چھوٹی بہن منجھلی بڑی بہن سے کہتی ہے کہ :- "سنو جی! موت سے ڈرنا کیسا، جو آتا ہے مرنے کے لئے آتا ہے، عید مناؤ کہ اس خونِ ناحق سے ہم دونوں کے گناہوں کی گٹھری خود بخود میرن کے سر پر چلی جائے گی، موت کی موت، کفارہ کا کفارہ اور انتقام کا انتقام، ایسی موت تو قسمتوں سے ملتی ہے" یہ کہکر دونوں بہنیں وضو کرتی ہیں، کفن کی جگہ اُجلے کپڑے پہنتی ہیں، خاکِ شفا ملتی ہیں، دعائے توبہ پڑھتی ہیں، پھر میرن کے قاصد سے کہتی ہیں کہ :- "ہم دونوں اب طیار ہیں، بھیا! تم اپنا کام کرلو" قاصد ہچکچاتا ہے، یہ کہکر دونوں بہنیں ہاتھ پھیلا کر بہ آوازِ بلند توبہ مانگتی ہے کہ :- "خدایا! اپنے گنہگار کنیزوں کی آواز سن، جس رکابی میں میرن آج کھا رہا ہے، وہ رکابی تیرے کنیزوں کی ہے، کنیزیں گنہگار سہی، تو تیری محسن کش میرن کی سرکوبی کے لئے اپنے قہر کی بجلی بھیج اور اپنی کنیزوں کا انتقام لے" اس مناجات و فریاد کے بعد دونوں بہنیں قبلہ رو ہوتی ہیں، کلمہ پڑھتی ہیں، خاکِ شفا کو بوسہ دیتی ہیں اور ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر بیک وقت دریا میں کود پڑتی ہیں۔

کون کتنے پانی میں ہے؟ ـــ جس شب کو دریائی موجوں نے گھسیٹی بی بی اور آمنہ بیگم کو اپنے آغوش میں لیا۔ اسی شب کو تقریباً تین سو کوس کے فاصلہ پر میرن اپنے مصاحبین خاص کے ساتھ دریا کے کنارے خیمہ زن ہے، شروع برسات ہے، بادل کی گرج اور موسلا دھار پانی سے عاجز ہو کر گیارہ بجے رات کو اپنے بڑے خیمہ میں سے ایک مختصر دلیر خانی خیمہ میں پناہ کے لئے آتا ہے، اس چھوٹے خیمہ میں آکر میرن ابھی پلنگ پر بیٹھ ہی رہا تھا کہ اتنے میں بجلی خیمہ کو چیرتی ہوئی آتی ہے اور اس کے سر پر گرتی ہے، اب دیکھا جاتا ہے تو پلنگ کے سرہانے بتی جل کر راکھ ہوگئی ہے مگر خود میرن کا جسم راکھ نہیں ہے، بلکہ سر میں چھ سوراخ اور پیٹھ پر چھ سات کوڑوں کے نشان ہیں، اخفائے موت کے لئے یہ لاش صبح کو ہاتھی پر گشت کرائی جاتی ہے، وہ اس طور پر کہ دونوں پاؤں ہودج سے باہر لٹک رہے ہیں تاکہ دیکھنے والے سمجھیں کہ میرن بیمار ہے اور سو رہا ہے مگر دیکھنے والے فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ یہ بیمار نہیں مردہ ہے۔ اور یہ مردہ اسی کا ہے جس نے آج سے تین برس پہلے سراج الدولہ کی نعش صد پارہ ہاتھی پر گشت کرائی تھی، کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے۔[1]

کون کتنے پانی میں ہے؟ ـــ میرن کا باپ میر جعفر شاہ بنگالہ، ۷۴ـ ۷۵ برس کا بڈھا، بستر علالت پر پڑا ہے، جسم مبروص ہے، شعبان کی چودھویں، سہ شنبہ کا دن ۱۱۷۸ھ ہے، آثار موت نمایاں ہیں، مہاراجہ نند کمار عیادت کو آیا ہے، معلوم ہوا کہ نواح مرشد آباد میں، کرت کونا مندر ہے[2]، اس مندر میں دیوتاؤں پر جو جل چڑھایا جاتا ہے، آبِ حیات ہے۔ میر جعفر خاں حکم دیتا ہے کہ دیوتاؤں کا اُگش فوراً حاضر کیا

---

[1] سیر المتاخرین جلد دوئم صفحہ ۳۷۳، ۳۷۱، ۳۶۶، ۳۶۵۔

[2] مرشد آباد نگر سے کرت کونا مندر صرف ایک کوس ہے، مشہور ہے کہ دکھشا نام ایک دیوتا نے اپنے یہاں دعوت میں سب دیوتاؤں کو مدعو کیا، مگر اپنی بیٹی ستی کو اور داماد شیو جی کو فہرست سے چھانٹ دیا، بیٹی ناخواندہ مہمان بن کر اپنے باپ کے گھر گئی بھی تو دیوتاؤں کی برادری نے اس کی طرف رخ نہ کیا، اسی غم میں ستی نے خود کشی کرلی۔ شیو جی کو اس کی خبر ہوئی تو وہاں دوڑا گیا اور اپنی بیوی کی لاش کندھے پر رکھ کر ناچنا شروع کیا اس رقص سے اہلِ محفل کے ہوش اڑ گئے، دنیا میں زلزلہ آگیا، مجبور ہو کر سب دیوتاؤں نے مل کر بشنو دیوتا سے فریاد کی کہ شیو جی اگر یونہی ناچتا رہا تو دنیا پاش پاش ہو جائے گی۔ یہ سن کر بشنو نے ستی کی لاش کو جو شیو جی کے کندھے پر تھی اپنے رتھ کے پہیوں سے ٹکڑے ٹکڑے کرنا شروع کیا، در ہے گا پالش نہ بچے گی باہری! لاش کے ۵۲ ٹکڑے ممالک ہندو آسام میں ۵۲ مقامات پر گرے، مثلاً کمروپ کمکھیا میں اندام نہانی کٹ کر گرا اور دیو گھر میں، جہاں بیج ناتھ کا مندر ہے دل کٹ کر گرا، اور بقیہ حصے کالی گھاٹ (کلکتہ) اور درگا باڑی (بنارس) وغیرہ میں گرے۔ اس لاش کے سر پر جو تاج تھا، اس کا ٹکڑا اس مقام پر گرا جہاں اب کرت کونا مندر ہے، کرت بمعنی تاج، کونا بمعنی ٹکڑا ـ کرت کونا بمعنی تاج کا ٹکڑا۔

جائے، مندر سے آب حیات آتا ہے، دیوتاؤں کا پانی میر جعفر خاں کی آخری پیاس بجھاتا ہے، آخری پیاس اس لئے کہ یہ آب حیات حلق سے اترتا ہے اور میر جعفر دریائے ممات میں غرق ہو جاتا ہے۔

اے خدا کی ہستی سے انکار کرنے والے! شیطان کی ریشہ دوانیوں کا اندازہ کرنا ہو تو ان اسناد و نغائر کو دیکھئے، قیافہ شناس ابلیس صورت دیکھ کر سمجھ جاتا ہے کہ کون کتنے پانی میں ہے اور پھر جس کو جیسا پاتا ہے ویسی ہی رشوت دیتا ہے۔ کسی سے کہتا ہے کہ تف ہے تمہاری صید افگنی پر کہ رحمت خاں کی پارسا لڑکی اب تک شکار نہیں ہوئی، کسی سے کہتا ہے کہ شاید تم نے کمزکیوں کا جال کبھی دیکھا نہیں کہ مکڑیاں گھر بیٹھے کس طرح بادشاہت کرتی ہیں، پس جنازہ کے ساتھ گلاب باغ جانے سے کہیں بہتر یہ ہے کہ جنازے کے ساتھ جتنے لوگ ہیں انھیں کو اپنے پاس پکڑوا بلاؤ۔ کسی سے کہتا ہے کہ خضر و سکندر کو شرمانا ہو تو کرت کو نامندر سے دیوتاؤں کا اکسیر منگوا کر پی لو۔ کسی سے کہتا ہے کہ بہشت شداد کی تمنا ہو تو علی وردی خاں شاہ بنگالہ کی صاحبزادیوں اور نواسوں کے سینہ پر چڑھ کے بہشت کا دروازہ کھولو، کسی سے کہتا ہے کہ امیرالمومنین کسی کا غلام نہیں ہے کہ نماز جمعہ پڑھانے کے لئے ہر آٹھویں دن مسجد دوڑا جائے، طلبی کے لئے اگر آدمی پر آدمی آرہا ہے تو کیوں نہیں تم اپنی محبوبہ کو اس وقت امامت کے لئے بھیج دیتے ہو ؎

کہاں پھر جوانی کہاں پھر یہ جوش غفور است ایزد تو ساغر بنوش

کسی سے کہتا ہے کہ عشرۂ محرم کا ڈرامہ موثر ہو نہیں سکتا جب تک یزید کا انتظام نہ کیا جائے، خبردار! یزید کی تلاش میں تم روپے کا منہ مت دیکھنا، دو ہزار میں بھی کوئی آدمی مل جائے تو غنیمت جاننا۔ کسی سے کہتا ہے کہ بھائی ایک گھنٹہ کے لئے یزید بننے میں آخر نقصان کیا ہے؟ ایمان میں خلل کیوں آنے لگا؟ کیا امام حسین تم سے گلہ کرنے آئیں گے؟ ارے دو ہزار کی رقم اس وقت مفت مل رہی ہے، اس کو لے لے۔ بعد میں عاقبت سنوار لینا۔

اللہ کے بندے جب شیطان کی رشوت قبول کر لینے کا تہیہ کرتے ہیں تو بالعموم ان کی رسّی اور دراز کر دی جاتی ہے تاکہ اسی ذریعہ سے اور لوگوں کی آزمایش ہو سکے۔ چنانچہ یزید نے جب شیطنت اختیار کر لی تو یزید کے ساتھ دیگر بندگان خدا کا بھی امتحان ہو گیا یعنی ابلیس پرست شمر کی طرح ہزاروں لاکھوں نے یزید کا ساتھ دیا۔ لیکن خدا پرست حُر کی طرح چند آدمیوں نے امام الصابرین کا ساتھ دیا۔ فوج ابلیس کو وقتی عروج اور فوج الٰہی کو وقتی زوال یقینی ہوا، مگر اسی عروج و زوال میں ایک بہت بڑا امتحان پنہاں تھا

اسپ تازی شدہ مجروح بزیر پالاں طوق زرّیں ہمہ در گردن خرمی بینم

دہریئے اس طریقۂ امتحان سے ناواقف ہیں اس لئے فوج الٰہی کی وقتی شکست کو دیکھ کر فوراً خدا کی ہستی سے انکار کر دیتے ہیں اور انکار کی وجہ یہ پیش کرتے ہیں کہ اگر خدا موجود تھا تو اپنے فدائیوں کی ذلت کیوں دیکھتا رہا، کلمہ گویوں کا جواب یہ ہے کہ جس خدا نے حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو طمانچے کھانے کے لئے چھوڑ دیا تھا اسی خدا نے امام الصابرین کو بھی ریگ تفتہ پر ذبح ہونے کے لئے مصلحتاً چھوڑ دیا تھا، تاکہ فوج الٰہی کی شکست دیکھ کر ابلیس کے جھنڈے کے نیچے کون کون جاکر پناہ لیتا ہے۔

محروم کی شاعری

اور

اس کا وطنی و قومی پہلو

(گوپی چند نارنگ)

تلوک چند محروم کا نام زبان پر آتے ہی ذہن ایک قرن پہلے کے ان شاعروں کی طرف جاتا ہے جنھوں نے آزاد اور حالی سے نظم کی شمع ہاتھوں ہاتھ لے کر اردو شاعری کو اس کی روشنی سے معمور کر دیا۔ ان شاعروں میں اسمٰعیل میرٹھی، درگا سہائے سرور جہان آبادی، اکبر الہ آبادی، شوق قدوائی، چکبست، اقبال، کیفی اور تلوک چند محروم کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب کی کوششوں نے نظم کو ایسی جلا دی کہ وہ غزل سے آنکھیں ملانے لگی۔ جو لوگ شاعری کو تہذیبی عوامل سے آزاد محض قرار دیتے ہیں انھیں محروم کے ہاں شاید کچھ نہ ملے کیونکہ محروم نے ہمیشہ شاعری کے سماجی اور اجتماعی منصب کو تسلیم کیا ہے اور یہی جذبہ ان کی نظم گوئی کا محرک ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شاعری کی معراج حسنِ محض ہے، لیکن جب دل ناسور بنا ہوا ہو اور زمین انگارا سی دہکتی ہو تو چاند تاروں کی خنک روشنی کی باتیں راس ہی نہیں آتیں۔ ایسی حالتوں میں شاعری اپنا مقصد آپ نہیں رہتی بلکہ بہتر مستقبل کی تمنا کرنا بھی شاعر کا منصب بن جاتا ہے۔ محروم نے شاعری کے اسی نظریہ کو تسلیم کیا ہے۔ اور ساری عمر اسی روش پر گامزن رہے ہیں۔

بظاہر ان کی شاعری ہمہ رنگ ہے۔ انھوں نے پہاڑوں اور دریاؤں کے گیت گائے ہیں، ابھرتی ہوئی کرن کا استقبال اور ڈوبتے ہوئے ستاروں کا ماتم بھی کیا ہے۔ عشق کی وارداتوں اور فراق کی راتوں کے نغمے بھی سنائے ہیں۔ گائتری منتر، ویدوں کے اشلوک اور بھرتری ہری کے اقوال بھی دہرائے ہیں۔ رباعیاں اور قطعے بھی لکھے ہیں اور علم و دانش کے رموز و نکات بھی بیان کئے ہیں، لیکن دراصل یہ ان کا رنگِ سخن نہیں۔ ان کی شاعری کو غور سے پڑھنے سے معلوم ہوگا کہ اس کی تہ میں گہرا لیکن تھما ہوا کرب ہے۔ ایک بے نام سی بے چینی ہے اور بے پایاں شورش ہے۔ یہ شورش عبارت ہے انسانی قدروں کی پامالی سے۔ یہی محروم کا رنگِ سخن ہے۔ انسان کو اخلاقی طور پر استوار، ملک کو آزاد اور قوم کو خوش حال دیکھنے کی تمنا ان کی سب سے بڑی تمنا ہے اور یہی ان کی شاعری کی جان ہے۔

ان کی شاعری کے بارے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس کا آہنگ انفرادی نہیں اجتماعی ہے۔ یہ ذاتی مسرتوں یا غموں کا ترانہ نہیں بلکہ اس کا رخ پورے ملک اور قوم کی طرف ہے۔ اگر شاعر کے فرائض میں ملک اور قوم کی سوئی ہوئی قوتوں کو بیدار کرنا بھی شامل ہے تو محروم کی شاعرانہ عظمت سے بھی انکار نہیں۔ اس مختصر سے مضمون میں ان کے رنگِ سخن سے سیر حاصل بحث تو ممکن نہیں، صرف اس کے قومی اور سیاسی پہلو کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

تلوک چند محروم ۱۸۸۵ء میں دریائے سندھ کے کنارے ایک چھوٹے سے گاؤں عیسیٰ خیل میں پیدا ہوئے، شاعری کا ملکہ فطرت سے ودیعت ہوا تھا۔ ابھی طالب علم ہی تھے کہ سامراجیوں کی لوٹ کھسوٹ اور وطن کی زبوں حالی سے متاثر ہو کر ایک نظم:-
"بھارت ماتا کیوں روتی ہے" کہی اس نظم سے ان کے ابتدائی رجحانات کا پتہ چلتا ہے :-

کب سے پامالِ جفا ہوتی چلی آتی ہے
ہدفِ تیرِ بلا ہوتی چلی آتی ہے،
کشتۂ تیغِ جفا ہوتی چلی آتی ہے،
یوں ہی مظلوم سدا ہوتی چلی آتی ہے
تم کو معلوم ہے کیوں روتی ہے بھارت ماتا؟

جس کی دولت سے ہوا ایک جہاں مالا مال
جس کے دریائے کرم سے کبھی دنیا تھی نہال
آج کل گردشِ افلاک سے ہوکر پامال،
سامنے غیر کے پھیلاتی ہے دامانِ سوال
تم کو معلوم ہے کیوں روتی ہے بھارت ماتا؟

یہ وہ زمانہ تھا جب ملک میں قومیت کا شعور واضح شکل اختیار کر رہا تھا۔ ہندوستانیوں میں تنظیم پیدا ہو چلی تھی اعلیٰ اور متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ لوگ ملک کی اقتصادی اور معاشی بدحالی کا راز سمجھنے لگے تھے۔ ملک کو صنعتی تباہی سے بچانے کے لئے کانگریس کا اولین قدم سودیشی کی تحریک تھا، محروم بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہے:۔

وطن کی اُلفت میں ہر زباں پر سودیش وسنو، سودیش وسنو
سنا دو ہندوستان میں گھر گھر سودیش وسنو، سودیش وسنو
یہیں کی روئی، یہیں کی ململ یہیں کا ریشم، یہیں کی مخمل
نہ لنکا شائر نہ مانچسٹر، سودیش وسنو، سودیش وسنو

لگ بھگ اسی زمانہ میں محروم نے بہادر شاہ ظفر کے اس مصرعے :۔ "اسیرو کرو کچھ رہائی کی باتیں" کو تضمین کرتے ہوئے اپنے جذبات کا اظہار یوں کیا :۔

پرو بال اپنے اسیرو سنبھالو اُٹھو اور پھڑک کر قفس توڑ ڈالو
بگڑ جاؤ پاؤں سے رشتے نکالو بہم ہوکے بگڑی ہوئی کو بنالو
اسیرو کرو کچھ رہائی کی باتیں

یہ صیاد ظالم ہے، نامہرباں ہے محبت جو چاہو تو اس میں کہاں ہے
دل آزاریوں میں یہ اک آسماں ہے اذیت نئی، نت نیا امتحاں ہے
اسیرو کرو کچھ رہائی کی باتیں

یہ اور ان کی ایسی دوسری نظمیں ان کی صحیح اُٹھان کا پتہ دیتی ہیں۔

طالب علمی کے زمانہ ہی سے ان کا کلام مخزن اور زمانہ میں شایع ہونے لگا تھا، اردو کے ادبی افق پر اس زمانہ میں جو آوازیں سب سے بلند تھیں وہ اکبر اور اقبال کی تھیں۔ محروم نے ان دونوں سے اثر تو لیا لیکن ان کے اور محروم کے نظریوں میں ایک خلیج حایل تھی اکبر مشرقیت کے گہرے پرستار تھے اور ماضی پرستی کی وجہ سے تاریخ کے دھارے کا رخ پہچاننے سے قاصر تھے وہ ہر جدید تحریک کی خواہ وہ قوم اور ملک کی ترقی کے لئے ہی کیوں نہ ہو، سخت مخالفت کرتے تھے۔ مدعوئے گورنمنٹ اگر وہ کبھی ہوتے تو بھی نئی تبدیلیوں کی طرف ان کا رویہ بدلنے والا نہ تھا۔ انگریز کی واضح سیاسی چالوں کو دیکھتے ہوئے بھی وہ مہاتما گاندھی اور تحریک آزادی کو لغو سمجھتے تھے۔

محروم ... نہ سمجھو اس انقلاب کو ... انقلاب کو

اقبال اور تلوک چند محروم سے صرف تیرہ سال بڑے تھے اور ۱۹۰۱ء کے لگ بھگ جب محروم نے اپنی آواز کو پانا شروع کیا تو اقبال یورپ میں تھے اور اپنی "ہمالہ" اور "نیا شوالہ" والی روش ترک کر چکے تھے۔ درگا سہائے سرور جہان آبادی، اقبال سے دو سال بڑے تھے، اسی لحاظ سے قومی اور وطنی شاعری میں وہ اقبال کے پیش رو تھے لیکن ابھی ان کی "خاکِ وطن"، "عروسِ حبِ وطن" اور "مادرِ ہند" جیسی نظمیں فضا میں گونج رہی تھیں کہ انھیں جوانی کے بدلے موت ہی آئی (۱۹۱۰ء)۔ اسمٰعیل اس زمانہ میں قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے تھے۔ چکبست البتہ ابھی جوان تھے اور قومی شاعری کے افق پر ان کی آواز ایک روشن ستارے کی طرح نئی بشارت کا پیغام دیتی ہوئی اُبھر رہی تھی۔ غرض کہ اس زمانہ میں جب محروم کی شاعری اپنی سمت کا تعین کرنے لگی اس کے سامنے سرور اور اقبال کی چند نظموں یا چکبست کی اُبھرتی ہوئی آواز کے علاوہ اور کوئی نشانِ راہ نہ تھا۔ محروم نے انھیں چراغوں سے چراغ جلایا اور اپنی لے کو خوب سے خوب تر بنانا شروع کیا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اُردو شاعری میں ملکی اور قومی عنصر پر ایسے نازک وقت میں توجہ دی جب اکثر اُردو شاعر اپنے قومی منصب سے بے خبر تھے اور اُردو شاعری آزادی کے شعور سے پوری طرح آشنا نہ ہوئی تھی۔ محروم کی ابتدائی شاعری میں بھی کہیں کہیں حبِ وطن کا جذبہ وقتی مصالح کے تحت دب گیا ہے لیکن مجموعی طور پر اس کی رفتار پر کوئی اثر نہیں پڑا۔

دوسری جنگِ عظیم سے لے کر حصولِ آزادی تک ہماری تحریکِ آزادی کے کئی موڑ ہیں۔ ان تمام سفر کی داستان، سود و زیاں کی اور امنگ اور عزم کی پوری تفصیل کے ساتھ محروم کی شاعری میں جلوہ گر ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر تک آزادی کی تحریک تعلیم یافتہ طبقے اور صنعتی منافع خوروں کے ہاتھوں میں تھی۔ یہ لوگ انگریزوں کی انصاف دوستی کے قایل تھے اور قوم و ملک کی ترقی کے لئے ان سے اصلاحی نوعیت کی مراعات حاصل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ بیسویں صدی کے قرنِ اول میں انگریزوں کی بدنیتی کا راز کھلنے لگا اور حریت پسندوں کی بڑی تعداد سمجھوتے کی روش سے ہٹ کر تشدد آمیز طریقوں پر اُتر آئی۔ اس زمانہ میں شدید قحط پڑا اور پلیگ کی وبا سے لاکھوں جانیں تلف ہوگئیں۔ تقسیم بنگال اور لارڈ کرزن کی بدعنوانیوں نے عوام کو مشتعل کر دیا تھا اور ملک بھر میں دہشت پسندوں کی کارروائیاں شروع ہوگئیں۔ حکومت نے ان تحریکوں کو کچلنے کی جتنی کوشش کی یہ اتنا زیادہ بڑھیں۔ ۱۹۱۶ء میں ہوم رول لیگ کی ابتدا ہوئی۔ ۱۹۱۸ء ہندوستانیوں کی بد دلی میں اضافہ کرنے کے لئے مانٹیگو چمسفورڈ اصلاحات شایع ہوئیں۔ غم و غصہ کی اس آگ پر تیل ڈالنے کا کام رولٹ بل نے کیا۔ اس کے خلاف ہندوستان کے سب طبقوں نے متفقہ طور پر احتجاج کیا۔ جگہ جگہ ہڑتالیں ہوئیں، مظاہرے کئے گئے اور جلوس نکالے گئے۔ پنجاب میں اس کا زیادہ زور گوجرانوالہ، قصور اور امرتسر میں تھا۔ امرتسر میں ۱۳ر اپریل ۱۹۱۹ء کو جلیانوالہ باغ میں ایک پرامن جلسہ پر جنرل ڈائر نے گولیوں کی باڑ جھونک دی۔ چار سو آدمی وہیں ڈھیر ہوئے اور ایک ہزار سے زاید زخمی ہوئے۔ اس واقعہ نے ملک بھر میں انگریزوں کے خلاف شدید نفرت کی برقی رو دوڑا دی۔ ہزاروں گرفتاریاں عمل میں آئیں اور سیکڑوں کو پھانسی ہوئی۔ اس کے دو ماہ بعد تک مارشل لا نافذ رہا۔ پنجاب میں خبروں کے سنسر کی یہ حالت تھی کہ جلیانوالے باغ کے حادثے کی اطلاع لندن میں آٹھ مہینوں کے بعد پہونچی۔ اس حادثے کا اثر ہندوستان میں یہ ہوا کہ اس کے بعد سے تحریکِ آزادی کا دائرہ جیسے یکلخت کئی گنا چوڑا ہوگیا اور ہر طبقے اور ہر خیال کے لوگ آزادی کی تحریک میں شامل ہوگئے۔

جلیان والے باغ کا حادثہ ہمارے آزادی کے سفر کا ایک بڑا ہی دردناک واقعہ ہے۔ شہید ہونے والے چار سو ہندوستانیوں نے قربانی کی جو مثال قایم کی تھی اس ایک چراغ سے کتنے چراغ جل اُٹھے اور تحریکِ آزادی کی رفتار دفعتاً کئی گنا تیز ہوگئی۔ شاعر قوم کی آواز ہوتا ہے، محروم اس حادثے کی جائے وقوع سے زیادہ دور نہیں تھے۔ انھوں نے اس سے جو اثر لیا، بہت کم شاعروں نے لیا ہوگا۔ اس سلسلہ میں انھوں نے تین چار نظمیں کہیں، سب نظمیں انگریزوں سے نفرت کے زہر میں بجھی ہوئی ہیں، اور ان کے ظلم و استبداد کے خلاف دردناک احتجاج

ہیں ۔ ان میں سے ایک میں محروم ، جنرل ڈائر کو سعدی کا وہ نکتہ سعدی ہی کے لفظوں میں سناتے ہیں جو انھوں نے گلستاں میں ظلم کے بارے میں بیان کیا ہے ۔ ایک اور نظم میں محروم کہتے ہیں کہ جنرل ڈائر کے سفاکانہ قتل کے سامنے نادر شاہ کا قتل کوئی حیثیت نہیں رکھتا ۔ خود محروم کی زبانی سنیئے :۔

نادر کا قتلِ عام ہے مشہور آج تک ۔۔۔ سفاک اس کا نام ہے مشہور آج تک
لیکن ہے جور نادرِ سفاک سے سوا ۔۔۔ ڈائر کے قتلِ عام کا پر ہول ماجرا
اس نے کیا تھا قتل رعایائے غیر کو ۔۔۔ جو ہو چکی تھی جنگ میں خود اسکے روبرو
ڈائر نے قتلِ عام کیا اس مقام پر ۔۔۔ مرتے جہاں ہیں لوگ اطاعت کے نام پر
پورب لہو سے جن کی ابھی لالہ زار ہے ۔۔۔ اب تک ہوائے دشت میں جن کا غبار ہے
ان ہی کے بھائی بند تھے اس باغ میں جہاں ۔۔۔ ساون کے بادلوں کی طرح برسیں گولیاں
شامل تھے ان میں پیر بھی اور خورد سال بھی ۔۔۔ دل میں کسی کے تھا نہ خطر کا خیال بھی
میلہ سمجھ کے باغ میں داخل ہوا کوئی ۔۔۔ جگمٹ عجیب جان کے شامل ہوا کوئی
نکلا تھا کوئی لوٹنے لطفِ بہار کو ۔۔۔ آغوش میں لئے تھا کوئی شیر خوار کو
تھی درمیان باغ ہزاروں کی بھیڑ بھاڑ ۔۔۔ ناگاہ اک طرف سے چلی گولیوں کی باڑ
پھر وہ ہوا کہ جس سے لرزتی ہے تن میں جان ۔۔۔ پتھر کا دل بناؤں تو کچھ ہو سکے بیان
ڈائر کے قتلِ عام نے خونِ وفا کیا
لوہو سے لال دامنِ برطانیہ کیا

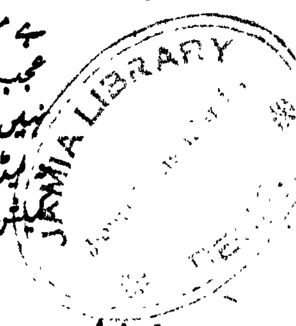
۱۹۱۶ء سے ۱۹۲۲ء تک کا زمانہ ہندو مسلم اتحاد کے عروج کا زمانہ تھا ۔ پہلی جنگ عظیم میں برطانیہ نے ترکی کے خلاف علم جنگ بلند کیا ، اس سے ہندوستان کے مسلمانوں میں انگریزوں کے خلاف شدید نفرت پھیلی اور انگریزی حکومت کو ہندوستان سے ختم کرنے میں وہ کانگریس کے ہم نوا ہوگئے ۔ اس اتفاق سے خلافت تحریک کا آغاز ہوا جس نے انگریز دشمنی اور آزادی کے جذبے کو ملک کے کونے کونے تک پہونچا دیا ۔ ہندو مسلمان دونوں کو احساس ہونے لگا کہ ان دونوں کی متفقہ طاقت میں کتنا اثر ہے لیکن محبت اور آشتی کی یہ فضا زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی ۔ انگریزوں کا پھوٹ ڈلوا کے حکومت کرنے کا حربہ مدت سے کرنذہ پڑ گیا تھا پھر پوری شدت سے اپنا کام کرنے لگا ترک موالات کے دوران ہندو مسلمانوں کے فرقہ وارانہ اختلافات سطح کے نیچے چلے گئے تھے لیکن اس کے ختم ہوتے ہی پھر نمودار ہوئے اور دونوں قوموں میں کشیدگی بڑھنے لگی ان حالات میں محروم نے ان دونوں سے مخاطب ہو کر کہا :۔

آہ پھر بزمِ وطن میں شورش بیہودہ ہے ۔۔۔ ہر مسرت وقفِ غم ہر عیش خوں آلودہ ہے
اتحاد ان کو گراں ہے اور نفاق انکو عزیز ۔۔۔ ایک مقصد ہے مگر ہے افتراق ان کو عزیز
جب کہیں تدبیر لڑ پڑتی ہو تو لڑ پڑتے ہیں یہ ۔۔۔ جب ذرا تقدیر بنتی ہے بگڑ پڑتے ہیں یہ
کاش انھیں کو دے کوئی سرست جام صلح کل ۔۔۔ لائے نانک کی طرح کوئی پیام صلح کل

ہندوؤں اور مسلمانوں میں اخوت اور اتحاد بڑھانے کے لئے محروم نے کئی نظمیں کہی ہیں ان میں انگریزوں کی حکمت عملی کی طرف اشارے ہیں نفاق کی برائیوں اور اتفاق کی خوبیوں کا بیان ہے اور متحد ہو کر آزادی کی جنگ جیتنے کی بشارت ہے " ہندو مسلمان " محروم کی ایک طویل نظم ہے اس میں بتایا ہے کہ اگر ہم غافل ، بے خبر اور بے غیرت ہیں تو ہمیں ہندوستانی کہلانے کا کوئی حق نہیں ۔ ہندو یا مسلمان صرف وہی ہے جس کا کردار صالح ہے اور جس کے دل میں مذہب کی محبت کے ساتھ ساتھ وطن کی محبت کا جذبہ بھی موجزن ہے ۔

ہندو مسلمانوں کے اس انتہائی نفاق کے زمانہ میں ہندوستان میں سائمن کمیشن کا ورود ہوا (۱۹۲۸ء) اس کی تجاویز سے چونکہ آزادی کے راستے میں اُلجھنیں پڑتی تھیں، وطن دوستوں نے اس کا بائیکاٹ کیا، اس کے برعکس کچھ انگریز نواز سیاسی پارٹیوں نے کمیشن کے استقبال کی طیاریاں کیں۔ سیاسی انتشار کے اس زمانہ میں محروم نے جو نظم کہی ملک کی بدحالی اور ہندو مسلمانوں کے نفاق کا دل سوز نوحہ ہے:۔

ہے مشہور ہندوستاں کا نفاق — مرض ہوگیا ہے پرانا نفاق
عجب لوگ ہیں اہلِ ہندوستاں — نہیں جانتے اپنا سود و زیاں
نہیں متفق یہ کسی بات پر — تلے رہتے ہیں اختلافات پر
لیڈر یہاں کے باہم متفق — نہ پبلک نہ اہلِ قلم متفق
کمیشن کے آنے پہ برپا ہے شور — دکھاتی ہے ہر پارٹی اپنا زور
کوئی کہہ رہا ہے کہ آ سائمن
کوئی چیختا ہے کہ جا سائمن



انگریزوں کی متواتر وعدہ خلافیوں اور بدعنوانیوں کے خلاف ۱۹۳۰ء میں سول نافرمانی کی تحریک بڑے زور شور سے شروع ہوئی۔ گاندھی، اروِن پیکٹ منظور کر لیا گیا اور مہاتما گاندھی راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں شرکت کرنے کے لئے لندن گئے۔ وہاں فرقہ وارانہ انتخاب کے مسئلہ پر کونسل کے اراکین سے اختلاف ہوا اور کانفرنس کامیاب نہ ہوسکی۔ انگریز فتح بنگال کے زمانہ سے ہندوستانیوں میں باہم تفرقہ ڈال کر ان کے استحصال کی جس پالیسی پر چل رہے تھے اس کا تقاضا یہی تھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں زیادہ سے زیادہ نفاق پھیل جائے چنانچہ ان کے اتحاد کے تابوت میں آخری کیل کمیونل اوارڈ دے کر گاڑی گئی۔ جو ۱۹۳۲ء میں کانگرس کی شدید مخالفت کے باوجود ہندوستان میں نافذ ہوگیا۔ ہندوستان کے دوسرے صوبوں کی طرح پنجاب میں بھی وطن پرستوں نے کمیونل اوارڈ کے خلاف آواز اُٹھائی اقبالؔ اس وقت لاہور میں تھے۔ انھوں نے اس پر ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور اسے دیوانہ پن کا نام دیا۔ محروم کا یہ شعر اسی تلخی دوراں سے عبارت ہے:۔

تلخیٔ فرقہ ہر روز بڑھی جاتی ہے — فرقہ داری کا نتیجہ نظر آتا ہے تجھے

اس میں شک نہیں کہ کمیونل اوارڈ نے آزادی کے قریب آتی ہوئی منزل کو دور تر کر دیا اور فرقہ پرستی کی آگ کو بھڑکانے میں مدد دی۔ محروم نے ان سیاسی حالات کا تجزیہ اپنی ایک نظم میں یوں کیا ہے:۔

بھڑکی ہے اس سے فرقہ پرستی کی آگ اور — ہر فرقہ اپنی ڈفلی پہ گاتا ہے راگ اور
ڈھیلی ہوئی کمندِ عداوت کی باگ اور — پھنکارتا ہے آج تعصب کا ناگ اور
ہے اس کے منہ میں زہر کمیونل اوارڈ کا — ہندی ہیں اور کمیونل اوارڈ کا

۱۹۴۳ء میں آزادی کی تحریک نے نہایت شدید صورت اختیار کی ملک بھر اور خصوصاً بنگال میں دہشت پسندوں نے انگریزی اقتدار کو زک پہونچانے میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑی۔ اس موقع پر انگریزوں کی انصاف پسندی اور رعایا پروری کی اس سے بہتر مثال کیا ہوگی کہ بنگال میں شدید ترین قحط رونما ہوا اور یہاں کے عوام کا بڑا حصہ تڑپ تڑپ کے بن آئی موت مرگیا۔ دیدۂ عبرت نگاہ کو یہ صدمہ تازیانے سے کم نہ تھا۔ محروم بھی دل کے درد کے ہاتھوں تلخ نوائی پر مجبور ہوئے اور قوم سے خطاب کرتے ہوئے کہا:۔

اے مستِ شۂ بے خبری حالِ جہاں دیکھ — سر حد فنا ہے یہی پہونچا ہے کہاں دیکھ
کیا اہلِ وطن کا تجھے غم کچھ بھی نہیں ہے — بنگال کے مٹنے کا الم کچھ بھی نہیں ہے

سفاک بہت خوش ہیں تباہی پہ ہماری — یہ جور ہے ناکردہ گناہی پہ ہماری
بنکم کے ترانوں کا وطن نالہ کناں ہے — ٹیگور کے نغموں کا چمن وقفِ خزاں ہے
جس خطہ سے اٹھی تھی صدا حبِ وطن کی — ملتی ہے اسے آج سزا حبِ وطن کی
ٹوٹا نہ اگر حلقۂ زنجیرِ غلامی — اس سے بھی خطرناک ہے تقدیرِ غلامی

محروم کی سیاسی شاعری سے متعلق اہم ترین بات یہ ہے کہ تحریکِ آزادی کے مایوس سے مایوس لمحوں میں بھی انھوں نے امید کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اس نصف صدی میں ملک ایسے ایسے مرحلوں سے گزرا کہ بڑے بڑوں کے حوصلے پست ہوگئے لیکن محروم کی شاعری میں کہیں بھی بے دلی یا حوصلہ شکنی کے آثار نظر نہیں آتے ہیں۔ جگہ جگہ انھوں نے یقین کی شمع کو روشن رکھا ہے اور آزادی کی تصویر پیش کرتے ہوئے آنے والے بہتر دور کی بشارت دی ہے۔ مثال کے طور پر "شعاعِ امید" کے یہ اشعار دیکھئے :-

جلوۂ صبح یقینی ہے شبِ تار کے بعد — دورِ اقبال ہے ہر قوم کو ادبار کے بعد
چھوڑ مت دامنِ امید مصائب میں کہ ہے — دستِ گلچیں میں گلِ تر خلشِ خار کے بعد
جہدِ ہستی سے نہ گھبرا کہ نمایاں ہوگا — دورِ امن و اماں گرمیِ پیکار کے بعد

حبِ وطن سے سرشار ہوکر محروم نے جو نظمیں کہی ہیں ان میں سے "صبحِ وطن" "اپنا وطن" اور "خاکِ وطن" خاصے کی چیزیں ہیں۔ "خاکِ وطن" کے چند شعر یہاں درج کئے جاتے ہیں۔ آخری شعر میں جو رمز ہے، لطفِ بیان کا معجزہ ہے :-

پیدا ہے تیرے سبزہ و گل سے بہارِ خلد — کرتے نہیں ہیں تیرے مکیں انتظارِ خلد
لیل و نہارِ ہند میں لیل و نہارِ خلد — طالب جو ہے تیرا نہیں منت گزارِ خلد

ہر چند وہ سماں نہیں اور وہ نہیں ہے تو
پھر بھی زمیں پہ رشکِ بہشتِ بریں ہے تو

آزادی کی خیر و برکت کا احساس کرانے اور اس کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کے سلسلے میں محروم نے جو نظمیں کہی ہیں ان میں مثنوی "تصویرِ غلامی" اہم مقام رکھتی ہے۔ ساٹھ، ستر اشعار کی اس مثنوی میں محروم نے فلسفۂ غلامی کو عام فہم اور نہایت دلچسپ انداز میں نظم کیا ہے۔ آخر میں بتایا ہے کہ غلام قوم کی زندگی میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب کوئی مردِ مجاہد اپنے عمل اور سوزِ یقین سے مردہ قوم میں پھر سے جان پھونک دیتا ہے۔ مثنوی کے شروع میں غلامی کی مذمت کی ہے اور اس کی لعنتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے آزادی کی نعمتوں کا احساس دلایا ہے :-

ہے مصدرِ صد گنہ غلامی — جس سے ہو ذلیل ہر گرامی
افراد ہیں بے وقار اس سے — اقوام ذلیل و خوار اس سے
شیروں کو کیا ہے اس نے روباہ — جو کوہ گراں تھے ہوگئے کاہ
مر جاتے ہیں مدرکاتِ علوی — دب جاتی ہیں سب صفاتِ علوی

شہباز اور شیر کی مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں :-

انساں بھی یونہی غلام ہوکر
رہ جاتا ہے جوہر اپنے کھوکر

غرض ان لعنتوں کے خلاف نصف صدی سے ملک میں جو تحریک جاری تھی، کامیاب ہوئی۔ وطن آزاد تو ہوا لیکن تقسیم بھی ہوا۔ اس تقسیم سے جو چنگاریاں اٹھیں تو کتنے ہی مہینوں تک سارا کا سارا ملک شعلہ در بنا رہا ـــ محروم نے اپنی نظم :-

"ناخدائے بے مروت" میں ان حالات کا کتنا صحیح اور موثر جایزہ لیا ہے :-

آخری ٹھوکر سے ٹکڑے کر دئے اس ملک کے   یا اس برتن کے جس برتن میں خود کھا کر گیا
پھوٹ کی کل سے حکومت کی دیارِ ہند پر   جب چلا تو اور بھی اس کل کو چلتا کر گیا
چار جانب آتشِ کین و حسد بھڑکا گیا،   محشرِ جور و ستم ہر سمت برپا کر گیا
ہند کی کشتی کو چھوڑا حلقۂ گرداب میں   ناخدائے بے مروت خود کنارا کر گیا

صدیوں کے مشترکہ تہذیب و تمدن پر تو قیامت گزر گئی - باہمی اخوت اور محبت کے سرچشمے بھی خاک ریز ہوگئے - لیکن وطن لاکھ تقسیم ہو، پھر بھی وطن ہے :-

باغ ہیں اُجڑے ہوئے گلیاں ہیں شہروں کی اُداس   قتل گاہیں بے بسوں کی ہیں ابھی خونیں لباس
جانور سہمے ہوئے اور انساں وقفِ یاس   دور چہروں سے نہیں اب تک ہوا خوف ہراس،
وہ بھی لرزاں ہیں جنھوں نے چوٹ کچھ کھائی نہیں   کشورِ پنجاب کو تقسیم راس آئی نہیں

انقلاب کے بعد جب پرانا نظام شکست و ریخت ہو جاتا ہے تو نئے کو اس کی جگہ لینے میں کچھ دیر لگتی ہے، چنانچہ اس گزران دور میں محروم آزادی کی شب گزیدہ سحر کو دیکھ کر اس کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوئے - ان کے لئے دل کے داغوں سے کہیں اہم وہ اُجالا تھا جو اپنے جلو میں قوم کے لئے نئی بشارتیں لا رہا تھا - اس احساس کے تحت محروم نے آزادی کا استقبال یوں کیا :-

بلندی پہ ہے آج اپنا ستارا   وہ پستی جو تھی ننگِ ہستی کہاں ہے
کہ لطفِ خدائے جہاں آفریں سے   زمینِ وطن رشکِ آسماں ہے
گیا وہ زمانہ کہ محکوم تھے ہم   ستم دیدہ بدحال مظلوم تھے ہم
اب آزاد ہیں اور دل شاد ہیں ہم   کہ آزاد و آباد ہندوستاں ہے

غرض سنہ ۱۹۲۶ء سے سنہ ۱۹۴۷ء تک کی قومی تحریک کو محروم کی شاعری کے آئینے میں دکھانے کی یہ ایک سرسری سی کوشش تھی - اس کا مقصد محروم کی شاعری کے اس پہلو کو بے نقاب کرنا تھا جس پر ابھی زیادہ لوگوں کی نظر نہیں گئی - محروم کی شاعری میں حکیمانہ اقوال اور اخلاقی نکتوں کی افراط سے عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ ایک اخلاقی شاعر ہیں حالانکہ یہ ان کے رنگِ سخن کا صرف ایک ہی پہلو ہے جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا، محروم کی شاعری کا آہنگ محض انفرادی نہیں بلکہ سماجی اور اجتماعی قدروں کا ساتھ دیتا ہے - چنانچہ اُنکے نزدیک اخلاقی قدروں کا فروغ ہی سب کچھ نہیں، آزادی کا حصول اور اس کے استحکام کی تمنا بھی اہمیت رکھتی ہے - اخلاقی قدریں دراصل ذریعہ ہیں ایک اعلیٰ مقصد کا - ہندوستان میں ہم روحانی ترقی سے الگ ہو کر مادی خوش حالی کو بے معنی سمجھتے ہیں - بہتر زندگی اور بہتر مستقبل کی بنیاد اعلیٰ انسانی اور روحانی قدروں پر ہی رکھی جاتی ہے - غلامی ان سب کی نفی ہے - اس کے برعکس آزادی اُنکے پنپنے کے لئے صحیح ماحول پیدا کرتی اور ان کے فروغ و بقا میں معاون ثابت ہوتی ہے - چنانچہ محروم کی شاعری میں بھی آزادی کی تمنا کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہئے یہی وہ نکتہ ہے جس کی مدد سے محروم کی آواز کو پہچاننے میں مدد ملتی ہے اور ان کے دل کے راز تک رسائی ہو سکتی ہے

شبلی کی عشقیہ شاعری پر چند خیالات

(مفتون احمد)

مولانا شبلی اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے مگر اُن کی عشقیہ شاعری زیادہ تر فارسی میں ہے۔ اُن کی ابتدائی غزلیں جو علی گڑھ کے قیام کی یادگار ہیں وہ بقول خود انھوں نے تنہائی سے گھبرا کر لکھی ہیں۔ اُس وقت وہ جوان تھے۔ یہ زمانہ یوں بھی شعر و شاعری اور جذبات کا زمانہ ہوتا ہے۔ اُس وقت چند محبت بھری نگاہوں، تھوڑی سی رجائیت اور ایک طرح کی بے چینی کا جو اندوختہ جمع ہو جاتا ہے اُس سے بھی مدد ملتی ہے چنانچہ مولانا کی اُس دور کی غزلیں محض رسمی عاشقانہ اشعار نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محبت سے مولانا کا دل کبھی خالی نہیں رہا ہوگا کہ یہ چیز ان کی شاعرانہ فطرت میں داخل تھی۔ یہ محبت صرف ایک عورت کی محبت نہیں تھی بلکہ بنی نوع انسان کی محبت تھی۔ اس میں بڑا سوز اور بڑی گرمی تھی۔ ان کی ایک بڑی پرانی مثنوی ہے جس میں کسی دوست کی جدائی پر اظہارِ خیال ہے۔ اس کو اپنے عہد و پیماں یاد دلائے گئے ہیں، اور اُن دنوں کو یاد کیا گیا ہے جو دونوں نے ایک ساتھ گزارے اور اکثر اوقات شعر و سخن کی محفلیں بھی گرم کیں۔ اس کے چند اشعار یہ ہیں:-

اے پسر از چہ رمیدی از ما ؟ — باز گو تا کہ چہ دیدی از ما ؟
گفتۂ ترکِ وفا یعنی چہ ؟ — باختی نرد دغا یعنی چہ ؟
گرچہ دور از تو جہاں دیدہ استم — ہم بر آں عہد و مواعید استم
تو بہ یک دم زدن اے مہ رخسار — گشتۂ چوں من از من بیزار
وقت ہا بزم سخن ساختی، — طرح بیت و غزل انداختی
من بہ تو با دل ماتم زدۂ، — خستۂ، سوختۂ، غم زدۂ
بے حیا بانہ ہم از سرِ ذوق، — عرض می داشتمے حالت شوق
ہم تو پابندہ بجوششِ مستی — عہد و پیماں وفا می بستی

وطن سے رخصت ہوتے ہوئے وہ یہ اشعار کہتے ہیں اور پھر انھیں محفلوں کو یاد کرتے ہیں:-

تا نہ پنداری کہ خرم می رویم — از وطن با چشم پرنم می رویم
از گداز شعلۂ غم ہمچو شمع — بزم ہا را کردہ برہم می رویم
از فریب مارِ گیسوئے کسے — زیں جناں مانند آدم می رویم

اس کے بعد مولانا وطن سے دور جا پڑتے ہیں اور ان کی توجہ شعر و شاعری سے ہٹ کر تصنیف و تالیف اور قومی بیداری کی جانب مبذول ہونے لگتی ہے چنانچہ ۱۸۸۸ء کی ایک ناتمام مثنوی میں روایتی عشقیہ شاعری کی اس طرح مذمت کرتے ہیں:-

تا چہ خواہی ز شاعری یعنی، — چند ازیں ترہات بے معنی

داستان ہائے پاستاں تا چند — شکوۂ جورِ آسماں تا چند
دل بہ فکرِ محال خوں کردن — وحشت آموختن جنوں کردن
سخن عشق ہرزۂ چند است — چاک را با جگر چہ پیونداست
ایں چہ خواریست عشق ورزیدن — سادۂ را بہ جاں پرستیدن
خود بہ بیں ارزش بتاں چہ بود — پیکرے سادہ جانِ جاں چہ بود
خواہم اکنوں عناں بگردانم — رسمِ پیشینیاں بگردانم
رسمِ دیرینہ را براندازم — در سخن طرحِ دیگر اندازم

چنانچہ سنہ ۱۹۰۶ء کے قریب قریب جب مولانا نے پھر سنجیدگی سے فارسی غزلیں کہنی شروع کیں تو اس رسم دیرینہ کے باوجود انکی شاعری میں بڑی واقعیت تھی جیسا کہ انھوں نے خود کہا ہے ۔ " میں نظم پر باوجود ہزاروں شعر کہنے کے بالکل قادر نہیں ۔ یعنی بغیر کسی خاص فوری تاثر کے ایک حرف نہیں لکھ سکتا ۔" اُن کی عشقیہ شاعری پر خواجہ حافظ کی گہری چھاپ ہے ۔ فرماتے ہیں :-

گر خداوندی ہوس داری در اقلیمِ سخن — بندگیٔ حافظ شیراز می بایست کرد

چنانچہ مولانا حالی جیسا نقاد بھی ان کی غزلوں کے بارے میں یہ کہے بغیر نہ رہ سکا کہ " غزلیں کاہے کو ہیں شراب دو آتشہ ہے جس کے نشہ میں خمار چشم ساقی بھی ملا ہوا ہے ۔ غزلیات حافظ کا جو حصہ محض رندی و بے باکی کے مضامین پر مشتمل ہے ممکن ہے کہ اس کے الفاظ میں زیادہ دلربائی ہو مگر خیالات کے لحاظ سے تو یہ غزلیں اس سے بہت زیادہ گرم ہیں ۔" اس کی وجہ دراصل بمبئی کی وہ دلچسپ اور مشہور صحبتیں ہیں جنھوں نے شاعر کو کچھ تاثرات بہم پہونچائے ہوں گے اور جن کا حال اکثر لوگوں کو معلوم ہے (غالباً مولانا حالی کو بھی ، جبھی تو انھوں نے اس شراب دو آتشہ کے نشہ میں خمار چشم ساقی کا ذکر کیا ہے) ۔ بمبئی کی یہ تصویر دیکھئے جو اپنی مثال آپ ہے ۔ یہ اشعار کلکتہ کے بارے میں غالب کی اُس مشہور غزل کی یاد دلاتے ہیں :-

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں — اک تیر میرے سینہ میں مارا کہ ہائے ہائے

شبلی کے چند اشعار یہ ہیں :-

نثارِ بمبئی کن ہر متاعِ کہنہ و نو را — جدا از مسند جمشید و فرتاج خسرو را
بہر سو از ہجوم دلبرانِ شوخ بے پروا — گزشتن از سر رہ مشکل افتادست رہرو را
فغاں از گرمیٔ ہنگامۂ خوباں زر دشتی — بہم آمیختہ از زلف و عارض ظلمت و ضو را
بدہ ساقی مئے باقی کہ در جنت نخواہی یافت — کنارِ آبِ چوپاٹی و گلگشتِ اپالو را

یہ قدرتی بات ہے کہ تیس سال کے تقویٰ کے بعد جب شاعر رندی و عاشقی کے کوچہ میں آتا ہے تو یہ تضاد اسے بڑا عجیب معلوم ہوتا ہے ۔ اس کی تاویل کے لئے پہلے تو وہ یہ کہتا ہے کہ یہ کوئی نئی چیز نہیں ، مجھے شباب میں بھی اس کا تجربہ ہو چکا ہے :-

سالہا من ہمچو زاہد پارسائی شیوہ ام — بادہ خوردن در شبابم اتفاق افتادہ بود
گرچہ من مردِ ہوس بازی و رندی نیستم — ایں چنیں ہم گاہ گاہم اتفاق افتادہ بود

پھر کہتا ہے کہ میرا کمال یہ ہے کہ میں نے زہد کو بھی آشنا کر دیا ہے ۔-

زہد را من آشنائی دادہ ام با عاشقی — ورنہ عمری ہر دو را باہم نفاق افتادہ بود

رندی و پارسائی دراصل متضاد نہیں ہیں ۔ پارسائی صرف مذہبی رسوم کے ادا کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ وہ کیفیت ہے جو بنی نوع انسان کے لئے محبت اور آشتی اور اس کی کمزوریوں کے ساتھ ہمدردی برتنا سکھاتی ہے ، جو فروعی چیزوں کو چھوڑ کر بنیادی

باتوں پر توجہ دیتی ہے اور جو ایک تصور کے لئے جینا اور مرنا سکھاتی ہے ۔ شبلی کہتے ہیں :-

زاہد و رند ہر دو درکار اند　　　　شبلی آں بودہ است واین باشد

ایک ترکیب بند میں جو سفر روم سے واپس آنے کے بعد علی گڑھ میں پڑھا گیا مولانا نے اپنی اس ہمہ جہت شخصیت کو بے نقاب کیا ہے اور صاف صاف یہ کہا ہے کہ اس سفر میں جہاں انھوں نے فقیہوں اور دانشوروں سے ملاقات کی وہاں قاہرہ میں چھپ چھپ کے تھیٹر وغیرہ بھی دیکھتے رہے :

گاہ در بزم فقیہان گراں مایہ رسید　　　　گاہ با دیدہ وراں پردہ در راز آمد
گاہ در بیت مقدس بہ بر مفتی شہر　　　　از رخ شاہد فن پردہ بر انداز آمد
گاہ در قاہرہ پنہاں بہ تقاضائے ہوس　　　　بہ تھیٹر شد و در جلوہ گہ ناز آمد

اسی قبیل کے چند اور اشعار سنئے :-

کار مستوری و شاہد طلبی ہر دو خوش ست　　　　شکر ایزد کہ ہم ایں کردم وہم آں کردم
از زہد دروغ چند بفروختہ ام خلقے　　　　اے دوست چہ می پرسی تا من چہ ہنر دارم

سواد بمبئی سے دور رہ کر وہ صرف شبلی رہ جاتے ہیں، رند غزل خواں نہیں رہتے :-

شاعری از من مجو دور از سواد بمبئی　　　　حالیا شبلی شدم رند غزل خواں نیستم

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں شبلی کی عشقیہ شاعری میں بڑی واقعیت ملتی ہے ۔ غالب کی طرح ان کے یہاں موشگافیاں نہیں ہیں اور نہ انھوں نے عشق کو ایک ذہنی مشق یا مشغلہ بنایا ہے ۔ ان کے اشعار میں بمبئی کی تعریف، زہد اور رندی کا مقابلہ اور بعض مسلسل غزلیں حاشیۂ خیال کے لئے کوئی ایسی بات نہیں چھوڑتے جسے دریافت کرنے کے لئے دور جانا پڑے ۔ ان کے یہاں وہ تاریکی نہیں جس پر بقول گوئٹے لوگ فریفتہ ہو جاتے ہیں ۔ بعض جگہ ان کی صاف گوئی کا یہ عالم ہے :-

من فدائے بت شوخے کہ بہ ہنگام وصال　　　　بہ من آموخت خود آئین ہم آغوشی را

اکرام نے لکھا ہے کہ :- " اس قسم کے اشعار کو شبلی کے لکھنوی مذاق شعر کا نتیجہ سمجھنا چاہئے " اس ضمن میں اول تو یہ مسئلہ ہی بحث طلب ہے کہ شبلی کا مذاق شعر لکھنوی تھا یا نہیں، دوسری بات یہ ہے کہ شبلی کے ان اشعار میں وہ ابتذال اور رکاکت نہیں ہے جس کی طرف اکرام اشارہ کرنا چاہتے ہیں اور جو لکھنؤ کی شاعری سے منسوب ہے ۔ لکھنؤ کی شاعری میں جو ابتذال ہے وہ در اصل معشوق کو نہ پانے اور اس کو نہ سمجھنے سے پیدا ہوتا ہے ۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عشق تو ہوا ہو جاتا ہے اور اس کے چند خارجی اور سطحی لوازمات رہ جاتے ہیں، لیکن شبلی کے اس شعر میں عشق کا ایسا بھرپور اظہار ہے جس کے لئے لکھنؤ کے شعراء ترستے ہی رہ گئے ہوں گے ۔ چند اور شعر سنئے :-

رسم و آئین ہم آغوشی نمی دانم کہ چیست　　　　دست گستاخ انچہ فرمود است من آں کردہ ایم
مست و پر عربدہ تنگش بکشم در آغوش　　　　تشنۂ وصلم و تاکے بہ محابا باشم
من ہر آنم کہ کنارہ از ہمہ عالم گیرم　　　　گر مرا یک صنمے شوخ در آغوش آید
شب وصل است حیا گر بگذاری چہ شود　　　　یک دلم تنگ در آغوش فشاری چہ شود
تو بدیں حسن تو نگر چہ زیاں بردار ی　　　　ایں دو بوسہ تو اگر خود نشاری چہ شود
از تو نا بد گرہ بند قبا وا کردن　　　　اگر ایں عقدہ بہ جز ناز سپاری چہ شود

رہا یہ سوال کہ ان اشعار کے پیچھے کون جلوہ فرما ہے، سو اس سلسلہ میں بھی چند واضح اشارے ملتے ہیں جن سے انکار کرنا مشکل ہے ۔ مثلاً :-

آں تغافل ہائے دوست کہ در ندوہ بہ بینی باز ام | کردم از صحبت آں دشمن ایمان توبہ ام

ایک دو غزلیں تو ایسی ہیں کہ جن کے پڑھنے سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی یادگار موقع پر لکھی گئی ہوں گی۔ چند اشعار یہ ہیں:۔

یک عمر و صد گونہ سودائے نہانے داشتم | یاد آں روزے کہ من با خود جہانے داشتم
یاد آں روزے کہ دور از ماجراہائے جہاں | ماجرائے با نگارِ نکتہ دانے داشتم
شبلیا آں جلوۂ تیز نگہہائے بمبئی | بود تا وقتے کہ من خواب گرانے داشتم
نسیم صبح بیا راحتے بہ جاں برساں | پیام بندہ بہ آں خاک آستاں برساں
سلام شوق و تمنا ز بندہ نعمانی | بہ ساکنان در او یگاں یگاں برساں

جب بمبئی کے لوگ یورپ کے سفر سے واپس آئے تو یہ غزل کہی گئی جس کے کچھ اشعار یہ ہیں:۔

پیک فرخندہ قدم مژدہ سرا می آید | کز سفر یار سفر کردۂ ما می آید
رخت از شہر ہماں ساں کہ بہاراں ز چمن | آمد آں گونہ کہ در باغ صبا می آید
گوئیا یوسف گم گشتہ بہ کنعاں آمد | یا نگار یمنی سوئے سبا می آید
بوئے جانے کہ مشام دل و جاں تازہ کند | می تواں یافت کز اں بند قبا می آید

حافظ کی طرح شبلی کی غزلوں کی خصوصیت ان کا جوش بیان ہے اور جہاں تک فارسی زبان اور ادب کا تعلق ہے شبلی اس کے بڑے ماہر تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔ "فارسی شاعری کو اصول پر برتا" دوسری جگہ فرماتے ہیں:۔

گرچہ مرا شیوۂ فن ایں نبود | حرف بہ اردو زدن آئیں نبود

یعنی اُردو میں لکھنا میرا قاعدہ نہیں تھا۔ مولانا حامد حسن قادری نے لکھا ہے کہ "فارسی اشعار کہنے میں اس زمانہ میں ان سے زیادہ پُرگو اور بھی تھے۔ زیادہ شیریں کلام کوئی نہ تھا۔" رشید احمد صدیقی کا قول ہے کہ "غزل میں غالب کی پیروی جس شخص نے پہلے کی وہ شبلی تھے۔" چنانچہ غالب کی طرح شبلی کے یہاں بھی فارسی کی بڑی خوبصورت ترکیبیں ہمیں ملتی ہیں اور بحیثیت مجموعی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ گویا اہل زبان کا کلام ہے۔ غالب ہی کی طرح بچپن ہی میں انھیں عجمی نے بھا گئی تھی اور جو نشہ کبھی نہ اُتر سکا۔ وہ فلسفی تھے یا نہیں یہ تو معلوم نہیں مگر بقول خود انھوں نے فلسفہ بڑی محنت اور تدقیق سے پڑھا اور مدتوں اس میں منہمک رہے (علی گڑھ آنے سے پہلے) چنانچہ اُس دور کے اشعار میں ان کی قنوطیت ان کے فلسفیانہ مزاج کا نتیجہ ہے، مگر غالب ہی کی طرح یہ قنوطیت بھی ایک طرح کا ذہنی تجربہ ہے، اُن کا عقیدہ نہیں ہے۔

مشکلاتِ غالب

(بہ سلسلۂ ماہ جولائی ۱۹۶۸ء)

غزل (۲۲۰)

۱ - کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے ۔۔۔ بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے

اگر ہم صدا یا آواز بن کر اس دُنیا میں رہنا چاہیں تو صدائے بازگشت کی طرح پہاڑ اسے لوٹا دیتا ہے۔ اس لئے شرارِ جستہ بتا ہمیں کیا ہونا چاہئے۔ اس سوال میں جواب پنہاں ہے اور وہ یہ کہ شرارِ جستہ ہو جانا ہی زیادہ موزوں ہے کہ دفعتاً نمودار ہوتا ہے اور فنا ہو جاتا ہے۔

---

۲ - بیضہ آسا ننگِ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس ۔۔۔ از سرِ نو زندگی ہو کر رہا ہو جائیے

کنجِ قفس کی حالت بالکل بیضہ کی سی ہے جس میں بال و پر کا وجود نہیں، اس لئے جس طرح انڈے کو توڑ کر بچہ نئی زندگی سے کر پیدا ہوتا ہے، اسی طرح ہم کو بھی کنجِ قفس سے نکلنے کے اپنے اندر نئی زندگی پیدا کر کے آزاد ہو جانا چاہئے۔

غزل (۲۲۱)

۱ - مستی بذوقِ غفلتِ ساقی ہلاک ہے ۔۔۔ موجِ شراب یک مژۂ خوابناک ہے

مستی میں غفلت ہوتی ہے لیکن ساقی کی ادائے غفلت پر وہ بھی نثار ہے، یہاں تک کہ جس چیز کو ہم موجِ شراب کہتے ہیں وہ محبوب کی مژۂ خوابناک سے زیادہ نہیں۔ مدعا صرف محبوب یا ساقی کی غفلت شعاری کا اظہار ہے جس کو اس حسنِ مبالغہ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

---

۲ - جز زخمِ تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو ۔۔۔ جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

میرے دل میں اس کے سوا کوئی آرزو نہیں کہ تیری تیغِ ناز اس کو زخمی کرے اور آرزو کا تعلق چونکہ خیال سے ہے اس لئے گویا یوں سمجھنا چاہئے کہ تیرے ہاتھوں جیبِ خیال بھی چاک چاک ہے۔

---

۳ - جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسدؔ ۔۔۔ صحرا ہماری آنکھ میں اک مشتِ خاک ہے

جوشِ جنوں کا یہ عالم ہے کہ ہمیں دُنیا میں صحرا نوردی کے علاوہ کسی اور بات سے دلچسپی باقی نہیں رہی ۔ گویا صحرا نے ہماری آنکھ میں خاک جھونک دی ہے اور اب ہمیں دنیا میں کچھ نظر نہیں آتا۔

غزل (۲۲۲)

۱۔ لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کا خوابِ سنگیں ہے

عیسیٰ کے متعلق مشہور ہے کہ وہ صرف جنبشِ لب سے مردوں کو زندہ کردیتے تھے، لیکن وہ لوگ جو لعلِ بتاں کے کشتہ ہیں، ان پر عیسیٰ کی مسیحائی گہوارہ جنبانی کا کام کرتی ہے اور ان کی نیند اور زیادہ گہری ہوجاتی ہے۔ مدعا یہ کہ جو عشاق معشوق کے لبِ لعلیں کے کشتہ ہیں ان کا چارہ مسیح کے پاس بھی نہیں۔

(غزل نمبر ۲۲۳ صاف ہے)

غزل (۲۲۴)

۱۔ میں بھی ہوں تماشائیِ نیرنگِ تمنا مطالب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آئے

میں کسی بات کی تمنا کرنا اس لئے نہیں ہے کہ وہ پوری بھی ہو، بلکہ میرا مقصود تو نیرنگِ تمنا کا تماشہ دیکھنا ہے یعنی صرف یہ دیکھنا کہ انسان کیسی کیسی آرزوئیں کرتا ہے اور وہ کس کس طرح ناکام رہتی ہیں۔

غزل (۲۲۵)

۱۔ سیاہی جیسے گرجائے دمِ تحریر کاغذ پر مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجراں کی

ایک زمانہ تھا جب تصویروں کے ذریعہ سے اظہارِ خیال کیا جاتا تھا۔ اس کو سامنے رکھ کر غالب نے ظاہر کیا ہے کہ میری لوحِ تقدیر میں شبِ ہجراں کی جو تصویر کھینچی گئی ہے وہ بالکل ایسی ہے جیسے کاغذ پر سیاہی کا دھبہ پڑ جائے۔
شبِ ہجراں کا ذکر غالب نے اس شعر میں بڑے موثر و پاکیزہ انداز سے کیا ہے۔

غزل (۲۲۶)

۱۔ ہجومِ نالہ، حیرت عاجزِ عرضِ یک افغاں ہے خموشی ریشۂ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے

"خس بدنداں" ہونے سے اظہارِ عجز مراد ہے۔ کسی زمانہ میں یہ دستور تھا کہ جب دو فریق میں لڑائی ہو جاتی تھی اور ان میں سے کوئی ایک اظہارِ عجز کرتا تھا تو اس کا سردار فاتح یا غالب فریق کے سامنے دانت میں تنکا دبا کر آجاتا تھا۔ حیرت عاجزِ عا جزِ حیرت) ترکیب مقلوب ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ: ہجومِ نالہ کو دیکھ کر مجھے حیرت ہوتی ہے اور اسکا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ میں آہ و فغاں سے بالکل باز رہتا ہوں اس حالت کو اس نے دوسرے مصرع میں بڑی پاکیزہ تشبیہ سے ظاہر کیا ہے۔ کہتا ہے کہ نیستاں کی بھی بعینہ یہی حالت ہے یعنی باوجود اسکے کہ اس میں بے شمار بانسریوں کے بننے کا سامان نظر آتا ہے لیکن وہ بھی حیرت سے خس بدنداں نظر آتا ہے، اور اس پر

خموشی کا عالم طاری ہے ۔

---

۲ ۔ تکلف برطرف، ہے جانستاں تر لطفِ بدخوباں نگاہِ بے حجابِ ناز، تیغ تیز عریاں ہے

جانستاں تر = (زیادہ جان لیوا) ۔ بدخوباں سے مراد محض معشوق ہیں، مدعا یہ کہ معشوقوں کا لطف اور زیادہ جان لیوا ہے، کیونکہ از راہِ لطف جب وہ بے حجابانہ نگاہِ ناز ہم پر صرف کرتے ہیں تو وہ اور زیادہ تیغ تیز ثابت ہوتی ہے ۔

---

۴ ۔ دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے کہ اس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

"متاعِ دست گرداں" سے مراد وہ شے ہے جس کی قیمت نقد ادا کی جائے ۔ شعر کا مطلب ظاہر ہے کہ اگر ساقی سے سودا کرنا ہے تو یہاں اُدھار سے کام نہیں چلتا، فوراً دل و دیں نذر کرکے سودا کرے ۔

---

۵ ۔ غم، آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو چراغِ روشن اپنا، قلزمِ صرصر کا مرجاں ہے

قلزم = (سمندر) ۔ صرصر ۔ (تیز و تند ہوا) ۔ مرجاں = (مونگا) ۔ مونگا سرخ ہوتا ہے اور سمندر میں پایا جاتا ہے اس حقیقت کے پیشِ نظر غالب کہتا ہے کہ جس طرح سمندر میں مرجاں کا چراغ روشن ہے اسی طرح غمِ عشق آغوشِ بلا میں عاشق کی پرورش کرتا ہے اور ہمارا وجود ایسا ہے جیسے بادِ صرصر میں کوئی چراغ روشن ہو ۔ ہجومِ بلا کو "قلزمِ صرصر" سے تعبیر کیا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ بڑی نادر تعبیر ہے ۔

غزل (۲۲۷)

۱ ۔ خموشیوں میں تماشہ ادا نکلتی ہے نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے

"تماشہ ادا" کو اگر ترکیب توصیفی قرار دیا جائے تو اس کو نگاہ کی صفت قرار دیا جائے گا ۔ یعنی "نگاہِ تماشہ ادا" جس کا مفہوم ہوگا "نگاہ قابلِ تماشہ" اور "نکلتی ہے" کا فاعل نگاہ ہوگی ۔ لیکن اگر نکلتی ہے کا فاعل ادا کو قرار دیا جائے تو پھر پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہوگا کہ خموشیوں میں تیری ادا قابلِ تماشہ ہو جاتی ہے ۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالب اس شعر میں معشوق کی نگاہ کا ذکر نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس کی خاموشی کے لطف کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اور اس کا اظہار یوں کرتا ہے کہ تیری خاموشی گویا ایک سرمہ سا نگاہ ہے دل سے نکلی ہوئی اور نگاہ سرمہ آلود ہی کا سا لطف دیتی ہے ۔

---

۲ ۔ فشارِ تنگیٔ خلوت سے بنتی ہے شبنم صبا جو غنچہ کے پردہ میں جا نکلتی ہے

فشار = (بھینچنا) ۔ اس شعر میں غالب نے شبنم کے وجود کی بڑی پیاری توجیہہ کی ہے ۔ کہتا ہے کہ غنچہ پر شبنم کے جو قطرے نظر آتے ہیں وہ دراصل صبا ہے جو غنچہ کی تنگیٔ خلوت سے پانی پانی ہو گئی ہے ۔

---

۳ ۔ نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آب تیغ نگاہ کہ زخم روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

اس شعر میں غالب نے تیغ نگاہ کی آبداری اور تیزی کا ذکر کیا ہے کہ سینۂ عاشق سے تیغ نگاہ کی کاٹ کا حال نہ پوچھو بلکہ سینہ

کے زخم کو دیکھو جس میں روزن در کی طرح ایک بڑا روزن پیدا ہو گیا ہے اور اس سے باہر ہوا نکلتی رہتی ہے۔ جب سینہ کا زخم ہوا دینے لگتا ہے تو اسے مہلک سمجھا جاتا ہے۔ زخم سینہ کو اس وقت ہوا دینے والا کہتے ہیں۔ جب پھیپھڑے کی ہوا جو ناک اور منہ سے نکلتی ہے، سینہ کے زخم سے نکلنے لگے۔

غزل (۲۲۸)

۱۔ جس جا نسیم شانہ کشِ زلفِ یار ہے، نافہ دماغِ آہوئے دشتِ تتار ہے

اس شعر میں غالب نے زلفِ یار کی خوشبو کا ذکر کیا ہے کہ جب ہوا زلفِ یار کو چھو کر گزر جاتی ہے تو دماغ آہو بھی نافہ کی طرح معطر ہو جاتا ہے۔ یہ شعر کسی اچھی تعبیر کا نمونہ نہیں۔

۲۔ کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا، آئینہ فرشِ ششش جہتِ انتظار ہے

شش جہت = (یعنی تمام عالم یا جملہ کائنات) — اس شعر میں خیال اور الفاظ سب بیدل کے ہیں۔ انسان کائنات پر نگاہ ڈالتا ہے تو حیران رہ جاتا ہے کہ "یہ جلوہ گری کس کی ہے" اور اس انتہائی حیرت کو "آئینہ فرشِ شش جہت" سے تعبیر کیا گیا ہے۔

۳۔ ہے ذرہ ذرہ تنگیِ جا سے غبارِ شوق، گر دام یہ ہے، وسعتِ صحرا شکار ہے

اس شعر میں غالب نے اپنے شوق کی وسعت و فراوانی کا اظہار کیا ہے۔ کہتا ہے کہ میرے غبارِ شوق کو تنگیِ جا کے احساس نے ذرہ ذرہ کر دیا ہے اور ان ذروں نے ایک ایسے جال کی سی صورت اختیار کر لی ہے جس نے وسعتِ صحرا کو بھی اپنے اندر لے لیا ہے۔

۵۔ چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پر آب، اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

ایران میں رسم ہے کہ جب کوئی سفر کو جاتا ہے تو چلتے وقت اس کی پشت کی طرف آئینہ رکھ کر پانی چھڑکتے ہیں اور اس سے یہ شگون لیا جاتا ہے کہ اس کا سفر خیریت سے ختم ہوگا اور عافیت کے ساتھ گھر لوٹ آئے گا۔

اسی رسم کے پیشِ نظر غالب عندلیب کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ یہ گلشن میں شبنم نہیں ہے بلکہ آئینہ برگِ گل پر پانی چھڑکا گیا ہے اور اس طرح بہار کو رخصت کیا جا رہا ہے، تاکہ وہ پھر خیریت سے واپس آئے۔

۸۔ اے عندلیب یک کفِ خس، بہرِ آشیاں، طوفانِ آمد آمدِ فصلِ بہار ہے

عندلیب سے خطاب ہے کہ اپنے آشیاں کے لئے ابھی سے تنکے جمع کر لے، ورنہ جب بہار آ جائے گی تو پھر خشک تنکے کہاں ملیں گے

۹۔ دل مت گنوا خبر نہ سہی، سیر ہی سہی، اے بیدماغ، آئینہ تمثال دار ہے

بیدماغ = (نافہم) — خبر = (معرفتِ حقیقت) — اپنے سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ اے نافہم اگر دل حقیقت معرفت سے بے بہرہ ہے تو بھی اس کو برباد نہ کر کیونکہ اگر حقیقت کا آئینہ دار نہیں تو کم از کم اس میں کچھ تصویریں تو ایسی نظر آتی ہیں جنہیں دیکھ کر ہم کچھ لطف تماشہ حاصل کر سکتے ہیں۔

غزل کا رکھ رکھاؤ

(علیم اختر کے مجموعۂ کلام "نکہتِ گل" کو سامنے رکھ کر)

(نقاد)

غزل کہنا مشکل ہو یا آسان، مفید ہو یا غیر مفید، فراری حرکت ہو یا غیر فراری — ہے بڑا نازک کام ۔ بقول آتش "میناگری" سے کم نہیں ۔

نظموں کی زبان موضوع کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہے، لیکن غزل کی زبان، خواہ اس کا تعلق غمِ جاناں سے ہو یا غمِ دوراں سے خالص عشق و محبت کی باتیں ہوں یا کچھ اور ہمیشہ ایک ہی رہتی ہے ۔ نرمی و حلاوت، روانی و بے ساختگی، سپردگی و افتادگی نغمگی و ترنم اس کے خاص عناصر ہیں حتیٰ کہ اگر عشق و محبت سے ہٹ کر محض رندانہ جوش و خروش، یا معنی آفرینی ہی مقصودِ تغزل ہو، تو بھی بے ساختگی و ترنم اس کے لئے ناگزیر ہیں ۔

غزل کہنا جذبات کی تشریح و جراحی ہے اور اس کے لئے بڑے نازک نشتر، بڑے سدھے ہوئے دل و دماغ کی ضرورت ہے ۔ اس تصویر کے لئے موقلم اور ہاتھ دونوں کو بہت نازک، نرم اور سبک ہونا چاہئے ۔ گویا آپ ایک ایسے نازک کانٹے سے کام لے رہے ہیں جس میں نہ صرف لفظ بلکہ اس کا تلفظ بھی تلتا ہے اور خفیف سے فرق سے توازن خراب ہو سکتا ہے ۔ چہ جائیکہ آپ کوئی زاید لفظ استعمال کریں یا ضروری لفظ کو نظر انداز کر دیں ۔ یہ چیز زبان کے صحیح استعمال سے زیادہ مشکل ہے اور اس کا تعلق صرف وجدان اور ذوقِ سلیم سے ہے ۔

میں کچھ عرصہ سے سوچ رہا تھا کہ اس موضوع پر کچھ لکھوں کہ اتفاق سے جناب علیم اختر صاحب کا مجموعۂ نظم "نکہت گل" نظر سے گزرا اور اس سلسلہ میں کچھ لکھنے کا موقع مل گیا ۔

اس مجموعہ میں پروفیسر فراق، ڈاکٹر اعجاز حسین، حضرت جگر مراد آبادی اور جناب مانی جائسی کی طویل و مختصر رائیں بھی شامل ہیں اور ان تمام حضرات نے ان کے رنگ تغزل کو بہت سراہا ہے ۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس مجموعہ میں لطیف و پاکیزہ تغزل کے نمونے بھی ملتے ہیں ۔ مثلاً :-

مری نگاہ نے کیا راز کہہ دیا ان سے — حجاب بن نہ پڑا اور عتاب ہو نہ سکا

ہر ایک چیز کو حیرت سے تک رہا ہوں میں — یہ تم ہو سامنے یا خواب دیکھتا ہوں میں

یوں تو بیتابیٔ دل اور فزوں ہوتی ہے — آپ میرے لئے تسکین کا ساماں نہ کریں

پھر یہ محفل بھی نہ ہوگی جب نہ ہونگے ہم یہاں — تیری محفل لے کے اٹھیں گے تری محفل سے ہم

جناب اختر تغزل میں حسرت موہانی کے مقلد ہیں اور اس تقلید میں بڑی حد تک انھیں کامیابی بھی ہوئی ہے، لیکن حسرت کی زبان اور طرزِ ادا کی نپی تلی خصوصیت (Exactness) کو انھوں نے اکثر نظر انداز کر دیا ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ حسرت کی طرح اختر کے کلام میں بھی روانی، سادگی و حلاوت پائی جاتی ہے، لیکن فارسی تراکیب کا استعمال انھوں نے زیادہ تر ضرورت شعری کی بنا پر کیا ہے، حالانکہ اگر وہ چاہتے تو ادنیٰ تامل سے اس نقص کو دور کر سکتے تھے ۔ فارسی تراکیب سے اس میں شک نہیں نہ صرف عذوبت و لطافت بلکہ وسعتِ مفہوم بھی پیدا ہو جاتی ہے، لیکن یہ صرف اسی وقت گوارا ہو سکتی ہیں جب ان کا استعمال برمحل

کیا جائے ... کی چیز ہو کر رہ جاتی ہے اور مفہوم و مدعا سے حقیقی بحث کرنے کے لئے خدا جانے کیا کیا تاویلیں کرنا پڑتی ہیں۔
علیم اختر فکر و خیال کے لحاظ سے بڑے ستھرے ذوق کے غزل گو شاعر ہیں، لیکن کہیں کہیں ان کا انداز بیان صحیح راستہ سے ہٹا ہوا نظر آتا ہے اور ہم اپنے لطف میں کچھ کمی سی محسوس کرنے لگتے ہیں۔
جا بجا ان کے بیان میں اُلجھن بھی نظر آتی ہے اور کہیں کہیں الفاظ و محاورات کا نامناسب استعمال بھی۔
مثلاً ان کی پہلی غزل کو لیجئے، اس کا ایک شعر ہے:-

ترے کوچہ میں ہونا بس پہ تیرا آستاں ہونا
مبارک تیرے کوچہ کی زمیں کو آسماں ہونا

شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ تیرے کوچہ کی زمین، آسمان کی ہم رتبہ ہے کیونکہ وہ تیرا کوچہ بھی ہے اور وہیں تیرا آستاں بھی ہے لیکن اس مفہوم کو وہ ظاہر نہ کر سکا۔ پہلے مصرعہ میں کوچہ کا استعمال غیر ضروری تھا، علاوہ اس کے کوچہ میں کہنا غلط ہے۔ ترے کوچہ میں ہونا کی جگہ ترا کوچہ ہونا کہنا چاہئے تھا۔ "کوچہ کی زمین کا کوچہ ہی ہونا" کوئی معنی نہیں رکھتا۔ پہلے مصرع میں کوچہ کی جگہ ان کو رہگزر کا ذکر کرنا چاہئے تھا۔ اسی زمین کا ایک اور شعر ہے:-

مجھے آنکھیں دکھائے گی بھلا کیا گردشِ دوراں
مری نظروں نے دیکھا ہے ترا نامہرباں ہونا

بظاہر شعر بے عیب ہے لیکن ایک محاورہ کے نامناسب استعمال اور ایک غیر ضروری لفظ نے معیار تغزل سے اس شعر کو گرا دیا۔ "گردشِ دوراں" کا "آنکھیں دکھانا" محاورہ کا اچھا استعمال نہیں۔ اگر کہا جائے کہ اس محاورہ کا استعمال مصرع ثانی میں "نظروں" کے لحاظ سے کیا گیا ہے تو یہ عذر اور زیادہ کمزور ہوگا کیونکہ دوسرے مصرع میں خود "نظروں" کا استعمال ہی کب درست تھا۔ "میں نے دیکھا ہے" کی جگہ "میری نظروں نے دیکھا ہے" نہ اچھی زبان ہے نہ اچھا انداز بیان۔
ایک اور شعر اسی غزل کا ہے:-

جبین و آستاں کے درمیاں سجدے ہوں کیوں حائل
جبیں کو ہو میسر کاش جذبِ آستاں ہونا

سجدہ جبین کی ایک مخصوص حرکت کا نام ہے اور آستان و جبین کے درمیان وہ ایک واسطہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ شاعر اس واسطہ کو دور کرنے کا متمنی ہے اور چاہتا ہے کہ کاش جبیں جذبِ آستاں ہو جاتی۔ لیکن اس ترکیب سے سجدہ کا واسطہ کیونکر دور ہو سکتا ہے، کیونکہ اسی کیفیتِ جذب کا نام سجدہ ہے، اگر کہا جائے "جذبِ آستاں" کے وہ "جزوِ آستان" کہتے تو بیشک سجدہ کا واسطہ ختم ہو سکتا تھا۔ لیکن پھر بھی مضمون کی پامالی وہی رہتی۔

ایک اور غزل ہے:- "درمانِ محبت، سامانِ محبت"۔ اس کا ایک شعر ہے:-

پلکوں کو نہ دو جنبشِ پیہم کی اجازت
چھیڑو نہ ابھی سازِ رگِ جانِ محبت

"سازِ رگِ جاں" بے معنی ترکیب ہے۔ "رگِ جاں" کو سازِ کا تار تو کہہ سکتے ہیں لیکن ساز نہیں کہہ سکتے۔ علاوہ اس کے یوں بھی رگِ جاں کی نسبت محبت سے درست نہیں۔ "محبت" کو علیحدہ جان تصور کرکے اس کی رگ کا ذکر کرنا بے معنی سی بات ہے۔ آپ محبوب کو "جانِ محبت" تو کہہ سکتے ہیں، لیکن خود اپنی محبت کو جان قرار دے کر پھر اس کے رگ و ریشے کا ذکر نہیں کر سکتے۔
دوسرا شعر ہے:- دامن پہ ابھی تک بھی ہیں کچھ خون کی بوندیں مشغلۂ احمرائے پریشانِ محبت

پہلے مصرع میں ابھی تک کے بعد بھی کا استعمال بالکل حشو ہے ۔

ایک اور شعر:- وہ نیچی نگاہوں سے برستی ہوئی شبنم
اللہ رے وہ زود پشیمانِ محبت

شبنم کا استعمال اس وقت صحیح ہوسکتا تھا جب شعر میں لفظی یا معنوی مناسبت بھی پیدا کی جاتی اور وہ ہے نہیں، اس لئے صاف صاف یوں کہنا چاہئے تھا :- "وہ نیچی نگاہوں سے ٹپکتے ہوئے آنسو"

دوسرے مصرع میں محبوب کو "زود پشیمانِ محبت" کہا گیا ہے، یعنی محبت کرکے جلد پشیمان ہوجانے والا - لیکن پشیمانی سے رونے کا کیا تعلق - ہاں اگر یہ کہا جاتا کہ وہ اپنی جفا پہ پشیمان ہے تو البتہ درست ہوسکتا تھا - پھر بھی لفظ زود بیکار تھا -

---

ایک اور غزل کا مصرعہ ہے :-

یہ کیا کہ تجھ کو تجھ ہی سے پوچھتا ہوں میں

تجھ ہی سے غلط ہے - تجھی سے نظم کرنا چاہئے -

ایک اور شعر اسی غزل کا یہ ہے :-

آلِ کارِ گلستاں سے بے خبر ہوکر،
پھر آج ایک نشیمن بنا رہا ہوں میں

آلِ کار یہاں غلط استعمال ہوا ہے، گلستاں کا تعلق کار سے نہیں بلکہ حال یا انجام سے ہے - دوسرے مصرعہ میں ایک زاید ہے -

---

ہائے کیا چیز ہے محبت بھی
آپ ہی لفظ آپ ہی مفہوم

دوسرا مصرع بے معنی ہے - لفظ اور مفہوم میں کوئی تضاد ہوتا تو یہ مصرعہ درست ہوسکتا تھا اور اگر اسے صحیح مان لیا جائے تو پھر مصرعۂ اول میں چیز کا استعمال ناموزوں ہے -

---

حالِ خرابِ عشق پر حُسن جو مسکرا دیا
نغمے کھنک کے رہ گئے ٹوٹے ہوئے ستار میں

دوسرا مصرعہ بے معنی ہے - نغمہ میں کھنک نہیں ہوتی، کھنک مخصوص ہے ان سازوں یا مادی اشیاء کے لئے جن سے بعد ضرب کوئی آواز پیدا ہوسکتی ہے - جیسے طبلہ کی کھنک، روپیہ یا اشرفی کی کھنک - "ٹوٹے ہوئے ستار" سے کیا مراد ہے - اگر پہلے مصرعہ میں "حالِ خرابِ عشق" کی جگہ "حالِ دلِ خراب" لکھتے تو بے شک دل کو ٹوٹا ہوا ستار کہہ سکتے تھے -

---

کھیل گیا ہے جان پر کون بھری بہار میں

"بھری بہار" خلافِ محاورہ ہے - "بھری برسات" پر قیاس کرکے "بھری بہار" کہنا صحیح نہیں -

اخترِ غم نصیب، کیوں آہ لبوں تک آگئی
یہ ہی تو ایک راز تھا سینۂ رازدار میں

(بروزن فعلن) نہیں بلکہ تیہی (بروزن فعل) نظم کرنا چاہیئے تھا۔ علاوہ اس کے باآدا کا استعمال محل تعریف میں شائستہ دل میں اضافی نہیں ہے جس سے مراد کسی دوسرے کا سینہ ہو، بلکہ ترکیب توصیفی ہے اور مراد خود اپنی ذات ہے، اس لئے بجائے سینہ کے دل کہنا چاہیئے تھا۔

دل کو شایستۂ احساس تمنا نہ کریں آپ اس انداز نظر سے مجھے دیکھا نہ کریں

اپنے لئے "احساس تمنا" کہنا عجیب سی بات ہے، انسان کے دل میں تمنا پیدا ہوتی ہے نہ کہ احساس تمنا ہمارے اندر تمنا کا احساس دوسرا شخص کرتا ہے نہ کہ ہم۔ دوسرے مصرع میں نظر کا لفظ بیکار ہے۔ صرف انداز کہہ دینے سے مفہوم پورا ہو جاتا ہے اور زیادہ حسن کے ساتھ۔

گلۂ شوق، شکایات جفا، شکوۂ جور لب خاموش جو گویا ہوں تو کیا کیا نہ کریں

جفا اور جور میں کوئی فرق نہیں، اس لئے شکایات جفا" کے بعد "شکوۂ جور" کہنا ایک ہی بات کی ناگوار تکرار ہے۔ حسرت موہانی کا ایک شعر ہے:

قصۂ شوق کہوں، درد کا افسانہ کہوں

دل ہو قابو میں تو اس شوخ سے کیا کیا نہ کہوں

اختر صاحب نے غالباً اسی سے متاثر ہو کر یہ شعر کہا ہے، لیکن اس میں وہ کامیاب نہیں ہوئے، دوسرا نقص یہ ہے کہ کیا کیا نہ کریں کا فاعل "لب خاموش" ہے اس لئے "کیا کیا نہ کریں" کی جگہ "کیا کیا نہ کہیں" کہنے کا موقع تھا۔ اور اگر اس کا فاعل خود شاعر ہے تو لفظ ہم کا اظہار ضروری تھا

سر منزل پہونچنا باعث آرام جاں ہوگا مگر یہ لطف احساس غم دوری کہاں ہوگا

دوسرے مصرع میں لفظ احساس محض وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے "لطف غم دوری" تو خیر ٹھیک ہے لیکن یہ "احساس غم دوری" اور اس کا لطف کیا ؟

جمتی نہیں کسی چیز پر بھی اب اک خیرگی تاب نظر دے گئے مجھے

دوسرے مصرع میں لفظ تاب بیکار ہے۔ "خیرگی نظر" کہنا کافی تھا۔ علاوہ اس کے نگاہ کی خیرگی میں یہ نہیں ہوتا کہ کسی چیز پر نگاہ نہ جمے بلکہ نگاہ کام ہی نہیں کرتی اور ہم کسی چیز کو دیکھ ہی نہیں سکتے، خیرہ، حیران کے معنی میں بھی آتا ہے اور اس مفہوم کے لحاظ سے پہلا مصرع اور زیادہ غلط ہے کیونکہ حیرانی کے عالم میں تو نگاہ ایک جگہ جکڑ رہ جاتی ہے نہ کہ وہ کسی چیز پر نہ جمے۔

عرض حدیث شوق پہ شرما کے رہ گئے

لفظ حدیث بھی برائے بیت استعمال کیا گیا ہے۔ صرف "عرض شوق" کہنا کافی تھا۔

کہ ابتک حسن کے جلووں سے رعنائی نہیں جاتی

سے کی جگہ کی ہونا چاہیئے۔

یہ سوچتا ہوں تری سادگی پہ کیا گزرے جسے قیام نہیں اس خوشی پہ کیا گزرے

پورا شعر بے معنی ہے۔ دونوں مصرعے اپنی اپنی جگہ ایک مفہوم ضرور رکھتے ہیں" لیکن دونوں میں باہم کوئی ربط و تعلق نہیں۔ جناب علیم اختر کے مجموعۂ کلام میں اس قسم کی لغزشیں بکثرت پائی جاتی ہیں جو نہ ہوتیں تو اچھا تھا۔

گا ہے گا ہے باز خواں ——!

خُدا ہے یا نہیں؟

اس کا جواب سورج کے طلوع و غروب سے چاہو، چاند کے ایاب و ذہاب سے پوچھو، آبشاروں کی روانی اور دشت و صحرا کی ویرانی سے دریافت کرو، پہاڑوں کے سکوت اور دریاؤں کے شور سے طلب کرو۔

موسموں کا با قاعدہ تغیر و تبدل، بہار و خزاں کا ظہور و خفاء نباتات کی بوقلمونی، وحوش و طیور کی طبیعی نیرنگی، نوع انسانی کے قوائے کامنہ، فضائے بسیط کے ستارے، کائنات کی لا انتہا وسعت، خور و شبنم، ذرہ و آفتاب اور ان سے بھی فروتر انسانی مساعی کی مختلف صورتیں، (جن کا نام ہم نے علم طبقات الارض، علم الجو، علم الافلاک، علم الکیمیا، علم وضائف الاعضا، علم الحیات، علم نفسیات وغیرہ رکھا) بتائیں گی کہ کوئی ایسی قوت ہے جس کے سمجھنے کے لئے ہم اپنی عقل کو عاجز و بے بس پاتے ہیں اور اسی لئے یہ مسئلہ اسقدر بدیہی، اس درجہ روشن و واضح ہے کہ اگر چاہوں تو اسے مشاہدہ سے تعبیر کر سکتا ہوں جس کے لئے نہ کسی دلیل و برہان کی ضرورت ہوتی ہے نہ کسی حجت و توجیہ کی۔

آفتاب طلوع ہوتا ہے اور کائنات کا ذرہ ذرہ اس سے آگاہ ہو جاتا ہے، صبح کو پھول کھلتے ہیں اور سارا گنج نکہت سے معمور ہو جاتا ہے۔ یہ وہ حقیقت ہے جو آپ اپنی برہان ہے، یہ وہ صداقت ہے جو آپ اپنی مصدق ہے، اگر ہم اس سے ناواقف ہیں تو کس کا قصور!

حق خامش ست و با تو بصد رنگ گفتگو ست ۔۔۔ شوق آرمیدہ است و فلک تا ز جستجو است

موقوف اضطراب زبان نیست عرض راز ۔۔۔ گر وارسی اشارۂ تحقیق مو بمو ست

ہر گہ نظر خطاب کند حرف خامشی ست ۔۔۔ ہر جا بہار ساز شود نغمہ رنگ و بو ست

کثرت حجاب جلوۂ وحدت نمی شود ۔۔۔ مژگاں بہر چہ باز کنی دیدہ محو اوست

پھر اب اور نہ کبھی، یہ سوال تو پیدا ہی نہیں ہوا کہ کوئی قوت ما فوق الادراک ہے یا نہیں البتہ عقول انسانی کا اختلاف اس امر میں ضرور ہوا ہے کہ ہم اس کا تصور کیونکر کریں، اس نہ دیکھے جا سکنے والے کو کیونکر دیکھیں اور اس نہ سمجھے جا سکنے والے کو کس طرح سمجھیں۔ فلسفہ آج تک اس گرہ کو نہ کھول سکا، مذہب کی عقدہ کشائیاں تمام تر اسی ایک معمہ سے وابستہ رہیں اور مختلف زمانوں میں مختلف انبیاء و رسل نے مختلف طریقوں سے اسی مسئلہ کو لوگوں کے سامنے پیش کیا لیکن کیا یہ امر حیرتناک نہیں کہ باوجود اس کے کہ حقیقت ایک ہے مگر تعبیرات بے شمار، راز ایک ہے مگر اس کی داستانیں کثیر!

"حسنک واحد و عباراتنا شتّٰی"

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ ۔۔۔ چوں ندیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند

مذاہب و نسک اور اقوام و ملل کی تاریخ کا مطالعہ کرو تو معلوم ہوگا کہ کفر و اسلام، اذان و ناقوس کی جنگ جو آج نظر آ رہی ہے، کوئی نئی چیز نہیں بلکہ اس کی ابتدا اسی وقت سے ہوتی ہے جب سے انسان اپنی فطرت کے جذبۂ تفوق پرستی سے لڑتا آیا ہے۔ یقیناً یہ جنگ علم و مذہب کی جنگ نہیں، کیونکہ اگر مذہب کا مقصود اعلیٰ صرف خدا شناسی ہے تو پھر مجھے کوئی سمجھائے کہ دنیا کا کون سا علم ہے جو معناً اس غایت تک نہیں پہونچتا، نہیں، بلکہ یہ جنگ ان رقیبوں کی تھی جو ایک ہی محبوب کے جلوہ کے لئے بیتاب تھے، ان جاں دادگان

خود فراموشی کی شکل میں سوائے کسی اور کو "خلوتِ راز" میں شامل کرنا پسند کرتے تھے، ... وہ اب بھی "ذوقِ سجود" کا تعلق ثابت کرکے آستانِ "محبوب" کو اپنے لئے مخصوص کرلینا چاہتے تھے لیکن یہ گروہ بندی ہر زمانہ کے انسان میں باقی رہی ہے اور آج بھی تمام افتراق وانشقاق اسی گروہ بندی کا نتیجہ ہے۔

فلسفہ واستدلال کی دنیا میں آکر جس وقت اس مسئلہ پر غور کیا جائے گا تو معلوم ہوگا کہ اس کا اصل سبب صرف یہ ہے کہ خدا کے جس تصور کو مذاہب عالم نے پیش کیا وہ صحیح نہ تھا۔ ممکن ہے کہ صرف قومی وملکی نظامِ تمدن کے لحاظ سے اس وقت مناسب رہا ہو، لیکن اخوتِ عامہ اور ہمہ گیری کے لحاظ سے وہ ناکمل تھا۔ دنیا میں صرف ایک ہی مذہب ایسا ہوا ہے جس نے ہزاروں لاکھوں سال کی اس گتھی کو سلجھایا اور اسی لئے کہا جاتا ہے کہ اب نہ مذہب کے لحاظ سے کسی اور مذہب کی ضرورت دنیا کو باقی ہے نہ مبلغ مذہب کی حیثیت سے کسی اور ہستی کے رونما ہونے کی حاجت —— اور وہ مذہب اسلام ہے جو نہ کسی ملک کے لئے مخصوص ہے نہ کسی قوم کے لئے مختص، اس کی دعوت گبر وترسا، یہود ونصاریٰ، عالم وجاہل، امیر وفقیر، شاہ وگدا، مشرق ومغرب، شمال وجنوب، ہر طبقہ وہر ملک کے لئے یکساں ہے اور اسی لئے اس نے جو مفہوم خدا کی کبریائی کا پیش کیا ہے وہ ایسا جامع، ایسا قرینِ عقل، ایسا ہمہ گیر اور اس درجہ وسیع ہے کہ جس آسانی سے ایک جاہل اسے قبول کرسکتا ہے بالکل اسی طرح ایک فلسفی بھی اس کے ماننے پر مجبور ہے۔

وہ زمانہ جب "آسمانی بادشاہت" کا وعظ کہہ کر خدا کو ایک دنیاوی صاحبِ جبروت بادشاہ کی طرح پیش کیا جاتا تھا، ختم ہوگیا وہ عہد جب عقولِ انسانی صرف مرئی ومحسوس اشیاء پر ایمان لاسکتے تھے اور جب ضرورتاً ومصلحتاً مسیح کو خدا کی صورت میں پیش کرنے کی ضرورت ہوئی تھی، گزر گیا، وہ دورِ انسانیت جب مرکزِ نفس (concentration of mind) کے لئے رمزی اور اشاری (Symbolic) طریقِ عبادت محسوس کرکے خدا کے وجود کو بتوں، ہیکلوں، تمثالوں اور مجسموں میں تبدیل کیا گیا باقی نہیں ہے، یہ تمام زمانے تقریباً ۱۳۵۰ سال قبل ختم ہوگئے —— ریگستانِ عرب سے ایک انسانِ کامل واکمل کا ظہور ہوا اور اس نے نہایت ہی مختصر وسادہ الفاظ میں خدا کے وجود کا وہ فلسفہ بیان کیا جو اس سے قبل کسی نے بیان نہ کیا تھا۔ اس نے ثنویت وتثلیث کی تردید کی، اس نے تجسیم وتشکیل کو غلط ٹھہرایا، اس نے تشتت وانتشار کی صورتوں کو محو کیا، تفریق وافتراق کی راہوں کو بند کیا اور اس نے بتایا کہ خدا تمام مکانیات وزمانیات کے تعلق سے بے نیاز ہے، مادیات کی دنیا سے علٰحدہ ہے اور تمام ان نسبتوں واضافتوں سے منزہ جو عقولِ انسانی کو کسی وجود کے سمجھانے کے لئے متعین کی جاتی ہیں۔

ایک طرف تو اس نے بتایا کہ اس کا قیام عرشِ بریں پر ہے، یعنی ذاتِ انسانی سے علٰحدہ ... میں فضائے وسیع اور جولا متناہی میں ہے جو کچھ ہے وہ سب اسی کا ہے اور اسی کا پیدا کیا ہوا ہے اور دوسری طرف اس کو شہ رگ سے زیادہ قریب بتایا یعنی جس حد تک ذاتِ انسانی کا تعلق ہے، اس کے قرب کی کوئی انتہا نہیں، وہ انفس میں جاری ہے، خون میں ساری ہے، روح میں دوڑ رہا ہے، قلب میں جاگزیں ہے۔ اس کو رحمان ورحیم بتایا، اور جبار وقہار ظاہر کیا۔ بظاہر یہ نام ایک دوسرے کی ضد ہیں، لیکن یہیں سے یہ عقدہ حل ہوتا ہے کہ جن کو اسمائے حسنیٰ کہا جاتا ہے وہ نہ خدا کے ذاتی نام ہیں نہ صفاتی، بلکہ آثاری وظاہری اسماء ہیں جن کا تعلق کائنات کے ہر تغیر وتبدل، زندگی کے تمام اصول اور ہستی کے جملہ اعتبارات وامتیازات سے ہے۔ یعنی اگر انسان خوش وپرامن زندگی بسر کر رہا ہے تو یہ بھی اسی کا مظہر ہے اور اگر قہر وجبر کی ساعتیں گزار رہا ہے تو یہ بھی اسی ایک ذات کی وجہ سے ہے جس نے اسباب وعلل پیدا کرکے عالم کی تمام کیفیات مادی ومذہبی کو اپنے سے منسوب کیا ہے اور جن کے اختیار کرنے اور انھیں کے مطابق نتائج حاصل کرنے کے لئے انسان کو عقلِ کامل عطا فرمائی ہے۔

یہ تھا خدا کا وہ تصور جو بانیٔ اسلام نے بتایا اور دعوے کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اس سے زیادہ پاکیزہ ومنزہ خیال جو بالغ ترین نگاہ اور رساترین فکرِ انسانی کے لئے بھی قابلِ قبول ہو اور کوئی نہیں ہوسکتا۔ یہی ہے وہ اصل اصیل مذہب جو انسان

کو وسیع النظر بناتا ہے جو تمام افراد کو ایک رشتۂ اخوت سے وابستہ کرتا ہے اور جو دلوں کو تعصب وجہل، کینہ وبغض سے پاک کرتا ہے لیکن کیا کوئی مسلمان آج کہ سکتا ہے کہ وہ خدا کو ایسا ہی سمجھ رہا ہے، جیسا بانی اسلام نے سمجھایا تھا اور اس کی آغوش ہر انسان کے لئے خواہ وہ کسی مذہب وملت کسی ملک وقوم کا ہو پوری طرح کھلی ہوئی ہے، یہاں تک کہ طبقۂ صوفیہ بھی جن کے مشرب ومسلک کا انحصار ہی عقیدۂ "وحدت وجود" پر ہے کوئی کیفیت اپنے ذہن وضمیر میں اس نوع کی نہیں پاتے جو اس اعتقاد کے بعد پیدا ہونی چاہئے۔

ہمارے یہاں کے علماء مقدسین جو اپنی ساری زندگی صرف روزہ ونماز کی تلقین میں بسر کر دیتے ہیں کبھی ایک لمحہ کے لئے بھی غور نہیں کرتے کہ جس خدا کا پیام وہ دنیا کو پہونچا رہے ہیں وہ پہلے روزہ ونماز کا مطالبہ نہیں کرتا بلکہ اس تعلق کی تصدیق چاہتا ہے جو اس کے اور بندوں کے درمیان قایم ہے اور جس سمجھنے پر کائنات کی ترقی، روح کا استعلاء، اخلاق کی پاکیزگی، مادی ارتقاء اور عالم کا امن وسکون منحصر ہے، اگر ایک مسلمان نماز پڑھنے کے بعد مسجد سے یہ خیال لے کر نکلتا ہے کہ مندر وکلیسا خدا کی حکومت سے علحدہ ہیں، اگر وہ اپنے آپ کو مسلمان سمجھ کر اپنے سوا تمام عالم کو غیر خدا کی مخلوق جانتا ہے تو مذہب معلوم واہل مذہب معلوم!

پھر جب خدا سب کا ہے تمام مخلوق اسی کی ہے، اس کو نہ مذہب سے فایدہ پہونچتا ہے نہ لامذہبیت سے نقصان تو پھر عصبیت کیوں، یہ تفوق وبرتری کا غلط معیار کیا، طریق عبادت کے اختلاف پر جنگ کیا معنی، وضع ولباس کی تفریق، تمدن ومعاشرت کے امتیازات پر آویزش کیسی؟

دل چو آزاد از تعلق شد منور می شود قطرۂ کز موج دامن چید گوہر می شود
ہیچکس را در محبت شرم ہم چشمی مباد در ہوایت ہر کہ گردیدہ اخگری شود

"انسانیت" اب شعور بلکہ طفولیت ہی سے حسن وجمال کا خواب دیکھ رہی ہے اور جس حد تک اس کا علم اور اس کے مشاعر بڑھتے جاتے ہیں، اسی قدر زیادہ شدت وتنوع کے ساتھ یہ کیفیت بڑھتی جاتی ہے، چنانچہ ایک صاحب فن اپنے فن میں، ایک شاعر اپنے شعر میں، ایک ادیب اپنی انشا میں، ایک فیلسوف اپنے فلسفہ میں، یہاں تک کہ ایک مادہ پرست بھی (جو اپنی فطرت کے لحاظ سے حسن کے مفہوم سمجھنے کا بہت زیادہ قابل ہے) حسن ہی کا خواب دیکھتا ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ جمال کسے کہتے ہیں؟

جمال ایک خیال ہے جو مادہ کے ملبوس میں جلوہ گر ہوتا ہے وہ ایک تبسم ہے جو عالم انسانیت کی پیشانی پر نمودار ہوتا ہے وہ صحرائے حیات میں تھک جانے والے تمدن کی جائے پناہ ہے۔ وہ ایک قوت ہے جو مادہ کی قیود سے ہمیں آزاد کرتی ہے وہ حیات سے زیادہ ترقی یافتہ چیز ہے جو حیات کو بھی بھلا دیتی ہے۔ ماں اپنی لڑکی کے سنہرے بالوں کے چھلوں کو دیکھ کر فرط مسرت سے مسکرا پڑتی ہے اور لڑکی ہنس دیتی ہے، شاعر دیکھتا ہے اور ان دونوں کی ہنسی میں جمال الہٰی کی چمک محسوس کرتا ہے۔ ایک نوجوان اپنی محبوبہ کے چہرہ پر نگاہ ڈال کر اپنے قلب کو سکون سے بھر لیتا ہے، ایک شخص شام کے وقت آسمان کی رنگین فضا کو دیکھ کر، آفتاب کو افق لانہایت میں غروب ہوتے ہوئے دیکھ کر جمال فطرت سے متاثر ہوتا ہے ایک شاعر مغنی حسن سے متاثر ہو کر، اپنی موسیقی کے بازوؤں سے فضا [illegible] اس تاثر کو پھیلا دیتا ہے، پھر اگر اس کا نغمہ عظمت وطن سے [illegible] ہے تو وہ اپنے نفس کو وطن کے ہیکل مقدس پر قربان کرتا ہوا محسوس کرتا ہے اور اگر وہ نغمۂ محبت ہے تو ہر آہنگ کے ساتھ وہ اپنی روح کے اجزاء کو صرف ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔

"تارڈ" (Tarde.) اپنی کتاب "المنطق الاجتماعی" (Logique Sociale) میں کہتا ہے کہ "ہم وطن کو جمیل کہتے ہیں جب وہ قوی ہوتا ہے ہم اسے عظیم کہتے ہیں جب اس کے افراد مہذب وشایستہ ہوتے ہیں، یقیناً جمیل ہے وہ وطن جو ظلم کے سامنے نہیں جھکتا اور جو لوائے حضارت بلند کرنا اپنا نصب العین قرار دیتا ہے

اسپارٹا حسین تھا، جب اسپارٹا کا سپاہی [illegible] جب [illegible] کی عظمت کے معتقد تھے اور وہاں کے ہیاکل و آثار میں وہ انوارِ ربانی کی روشنی کو مرکوز پاتے تھے۔ مدینہ جمیل تھا، جب مدائن [illegible] کو تمام بلادِ عالم کی ملکہ جانتا تھا۔ بلادِ عرب جمیل تھا۔ جب اسلام اس کے فرزندوں کو حضارت مدنیت سے آراستہ کر رہا تھا اور اس کی شوکت و جبروت کی داستانیں دُنیا کے ہر گوشہ میں سنی جاتی تھیں۔

یہ خیالات تھے ایک مصری ادیب کے جن میں رات میں محو تھا۔ میں نے سوچا کہ سرزمین ہند بھی جمیل تھی جب کرشن کی تعلیم نے صحیح معنی میں حریت و آزادی کی روح گوشہ گوشہ میں پھونک رکھی تھی۔ لیکن اب وہی سرزمین مشرق جو ہمیشہ سے طلوعِ حق و صداقت اور ظہورِ تہذیب و مدنیت کے لئے مشہور تھی، سوگوار ہے کیونکہ اس کا جمال محو ہو گیا ہے۔ اس کی عظمت مٹ چکی ہے اور غالباً اس سے زیادہ دردناک داستان اور کوئی نہیں ہو سکتی کہ یہ تمام سوگواریاں خود فرزندانِ ملک کے ہاتھوں اس کو حاصل ہوئی ہیں۔ کیا ہندوستان کی تاریخ غلامی سوا اس بدبختی کے کسی اور چیز کی تاریخ تھی کیا فرزندانِ آریہ ورت کہہ سکتے ہیں کہ ان میں وہی غیرت و حمیت، وہی بلند خیالی و عالی نظری پائی جاتی ہے جو ان کے اکابر و اعاظم میں پائی جاتی تھی۔ آج ہندوستان کی آبادی کا عنصرِ غالب غیر کی حکومت سے آزاد ہو چکا ہے۔۔۔۔۔۔ لیکن کبھی اس نے اس پر بھی غور کیا کہ وہ خود اپنے برادرانِ وطن کے ساتھ کس سلوک و رواداری کو جائز رکھتا ہے۔ ہندوستان کے لئے آزادی اس کا فطری حق تھا جو اس نے حاصل کر لیا۔۔۔۔۔۔ لیکن وہ کبھی ایک لمحہ کے لئے ملک کی اس آبادی کے جذبات کا خیال نہیں کرتے جس کے ضعیف شانوں کی مدد حاصل کئے بغیر یہ بار آسانی سے نہیں اُٹھ سکتا۔

حضرت اختر لکھنوی :-

تیری جانب کس طرح دیکھے وہ اہل بھر نظر آئنے میں عکس سے اپنے جو شرما جائے ہے

پھر کسی تازہ جفا کی رکھنے والا ہے بنا کھوئے کھوئے اُسکے رہنے سے یہ پایا جائے ہے

یہ نہ اظہار تمنا ہے نہ عرض ماجرا میں تڑپتا ہوں تڑپنے دے ترا کیا جائے ہے

دل کو آئینہ بنا تمثال حسن دوست کا یوہیں دیکھا جائے ہے خود بیں جو دیکھا جائے ہے

پھر قرار آئے کسی صورت یہ ممکن ہی نہیں وہ جسے تسکین کے پردے میں تڑپا جائے ہے

آل احمد سرور :-

گرچہ خارِ دشت دامن سے اُلجھتا جائے ہے کچھ چمن بندی کے ارماں پر تو رنگ آ جائے ہے

ہر قدم پر خود ہی دیتی ہے بڑھاوا چشم دوست عاشقی کا بار کب تنہا اُٹھایا جائے ہے

اس کی قامت پر ابھی موزوں نہیں ہے یہ لباس آدمی گو عقل کے سانچے میں ڈھلتا جائے ہے

فکر کی جنت نظر کے پھول، داغوں کی بہار اُن کے قدموں میں یہ سرمایہ لٹایا جائے ہے

جام دنیا سے ہو کم کیا بیدلی عشاق کی اعتبارِ چشم ساقی جبکہ اُٹھتا جائے ہے

رہکے دُنیا میں کہاں تک پارسائی ہو سرور
میکدے میں کیا کبھی کوئی فرشتا جائے ہے

زندگی

فضا ابن فیضی :-

رنج کی صبح، اضطراب کی شام — درد کے گیت، حسرتوں کے پیام
زخم کے پھول، آنسوؤں کے کنول — دیکھ یہ زندگی کا رنگِ محل،
ہر مداوا ہے درد سے معمور — ہر مسرت میں غم کے ہیں ناسور
ہر نظر، حزن و یاس کی تفسیر — ہر نفس ہے خلش کی اک زنجیر
ہر نشہ ہے خمار کا پابند — آنسوؤں کا لہو سے ہے پیوند
زخم اور زخمِ ناشکیبائی — آنکھ ضبطِ الم کی سہہ آئی،
لطفِ شام و پگاہ سے ہوں خجل — کھے رہا ہوں لہو میں کشتیِ دل
نشتر دل میں ہیں کئی پیوست — کون کافر ہے اپنے حال میں مست
ہوں ہلاکِ شکستگی یارب ! — ایک تہمت ہے زندگی یارب !
تیری رحمت سے ہے مجھے یہ گلا — عیشِ ہستی بقدرِ غم نہ ملا
دل کو شعلے ملے تو آنکھ کو نم — یوں بھی برسا ہے تیرا ابرِ کرم
موت سونپی گئی ہے کہہ کے حیات — چھین کر صبح دی گئی ہے رات
آہ ! اے ذوالجلال والاکرام — کیا یہی زندگی کا ہے انعام
گل نچھاور کئے شرر پارے — روشنی نذر کی ملے سائے
مسکراہٹ بکھیری، زخم چنے، — ہم نے بدلے دعا کے طنز سنے
ہم نے جب بھی کئے ہیں جھک کے سلام — آئے ہیں سرد مہریوں کے پیام
صبحِ قربان کی تو رات ملی، — دل دیا غم کی کائنات ملی،
کی وفا، جور کا نشانہ بنے، — کی بھلائی، برائیوں میں تلے
ہم نے دی جب نویدِ فصلِ بہار — ہم کو بخشے گئے نکیلے خار،
ہم نے جب آفتاب نذر کئے — چند ٹوٹے ہوئے ستارے ملے
یہ شکایت نہیں بغیر سبب — ہم نے تیری زمین میں یارب !

بو گئے تریاق، زہر کاٹا ہے
زندگی کتنا سخت گھاٹا ہے

قہر اکبر آبادی (راولپنڈی) :-

اُن کے ستم کی کچھ تو مکافات ہوگئی
باوصفِ احتیاطِ نظر بات ہوگئی

اُن کی نظر تبسم پنہاں لئے اٹھی
یوں بھی کبھی تو پرسشِ حالات ہوگئی

خود اپنی بے رُخی پہ وہ افسردہ ہوگئے
میں جس سے ڈر رہا تھا وہی بات ہوگئی

یہ اور بات ہے کہ قیامت گزر گئی
لیکن ترے بغیر بسر رات ہوگئی

یہ انتہا ہے کہ آہٹ گلوں کو بھی نہ ملی
کچھ ایسے چپکے سے اب کے بہار گزری ہے

مری نگاہ کا مفہوم تیرے ہونٹوں پر!
یہ بات سب کو بڑی ناگوار گزری ہے

یہ کن حدود میں وارفتگیٔ دل لائی
تجھے بھی پا کے جہاں میں نے اِک کمی پائی

تری نگاہ کو اب رازدار کون کرے
کہ اِک جہاں سے مرے دل کی بات کہہ آئی

بڑا عجیب ہے یہ ماجرا مرے غم کا
کہ تیرے پاس بھی محسوس کی ہے تنہائی

مرے لئے تری رخصت کا داغ کافی تھا
یہ کیا غضب ہوا، کیوں تیری آنکھ بھر آئی

اُٹھا سکی نہ ترے بارِ غمگساری کو
جو زیست مرحلۂ غم سے بھی گزر آئی

اب اُن کی یاد بھی اے قہر ہو گراں دل پر
نہ جانے زندگیٔ غم مجھے کہاں لائی

بعد مدت کے مرے لب پہ تبسم آیا
ہو نہ ہو دل نے کوئی زخم نیا پھر کھایا

اب غمِ دوست سے بھی کچھ نہیں ملتی تسکیں
مجھ کو آخر غمِ دوراں۔ یہ کہاں لے آیا

دل پہ کیا بیت گئی ہوگی یہ دل ہی جانے
گو تری بزم سے وہ مجھ کو اُٹھا تو لایا

آچلا تھا مجھے کچھ تیری وفاؤں کا یقیں
ہائے کب تیرے تبسم نے مجھے چونکایا

شفقت کاظمی :-

باغ اپنا کچھ اس طرح اُجڑا — شکل دیکھی نہ پھر بہاروں کی
تیرے آوارگانِ شوق چلے — خیر ہو تیری رہگذاروں کی
ایک الزام ہوگئی ہم پر — زندگی ہم سے بے سہاروں کی
حضورِ دوست میں ہر حزن لب کھل پائے — مگر نظر سے انھیں حالِ دل سُنا آئے
وفائے عہد کا اُن کو خیال آ نہ سکا — ہم اُن سے ربطِ محبت بڑھا کے پچھتائے
نہ احترامِ تمنا تمھیں نہ قدرِ وفا — ترے دیار میں آئے تو کوئی کیا آئے
بڑا مزا ہے ترے انتظار میں لیکن — دلِ غریب نہ جی سے کہیں گزر جائے

"نگار" کے پچھلے فایل

(یہ تمام فایل اکٹھا فروخت ہوں گے)

سنہ	ماہ	قیمت
سنہ ۲۶ء	مئی تا اکتوبر	۶ر
سنہ ۲۷ء	جون تا نومبر	۶ر
سنہ ۲۸ء	جنوری تا دسمبر	۱۲ر
سنہ ۳۰ء	جنوری تا دسمبر	۱۲ر
سنہ ۳۱ء	جنوری تا دسمبر	۱۲ر
سنہ ۳۲ء	جنوری تا دسمبر	۱۲ر
سنہ ۳۳ء	جنوری تا جون	۶ر
سنہ ۳۴ء	جنوری تا دسمبر	۱۲ر
سنہ ۳۵ء	جنوری تا دسمبر	۱۲ر
سنہ ۳۶ء	جنوری تا دسمبر	۱۲ر
سنہ ۳۷ء	جنوری تا جون	۶ر
سنہ ۳۹ء	جنوری تا جون	۶ر
سنہ ۴۵ء	جولائی تا اکتوبر	۴ر
سنہ ۴۶ء	جنوری تا نومبر	۱۱ر
سنہ ۴۸ء	جنوری تا جون	۶ر
سنہ ۴۳ء	جولائی، اگست، ستمبر، نومبر، دسمبر	۵ر

مینیجر نگار لکھنؤ

رعایتی اعلان

من و یزداں ——— مذہبی استفسارات و جوابات ——— نگارستان
۱۶ر ——— ۵ر ——— ۴ر

جمالستان ——— مکتوبات نیاز تین حصے ——— مذہب
۵ر ——— ۱۲ر ——— ۱ر

انتقادیات ——— مالہ و ما علیہ ——— حسن کی عیاریاں
۴ر ——— ۲ر ——— ۲ر

شہاب کی سرگزشت ——— مجموعۂ استفسار و جواب جلد سوم
۲ر ——— ۳ر

فلاسفۂ قدیم ——— فراستُ الید ——— نقاب اُٹھ جانے کے بعد
۱ر ——— ۱ر ——— ۸ر

میزان
۵۵ر

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول
صرف پینتالیس روپے میں مل سکتی ہیں

مینیجر نگار لکھنؤ

ارشد صدیقی :-

یوں تو کرنے کو سبھی کرتے ہیں پیمانے کی بات
ہے مگر میکش وہی رکھ لے جو میخانے کی بات

آگیا ہے ذکر ان کے زلف و عارض کا ضرور
چھڑ گئی ہے جب حرم والوں میں بتخانے کی بات

اپنا اپنا فہم لئے بیٹھے ہیں سب اہلِ خرد
کون سنتا ہے تری محفل میں دیوانے کی بات

حاصلِ دیوانگی یہ ربط بھی کچھ کم نہیں
ہنس تو دیتے ہیں وہ سنکر اپنے دیوانے کی بات

یہ تو آپ اپنی بہارِ فتنہ زا سے پوچھئے
اہلِ گلشن کیوں کیا کرتے ہیں ویرانے کی بات

ہم تو ارشد کر رہے تھے حل معمّے زیست کے
چھیڑ دی کس نے یہ ان کی زلف سلجھانے کی بات

سرور بارہ بنکوی :-

راحتِ قلب و سکونِ جاں سمجھ بیٹھے تھے ہم،
اُن کو کیا کیا اے دلِ ناداں سمجھ بیٹھے تھے ہم

حسن کی فطرت یہی ٹھہری تو پھر کیسا گلا ؟
اُس کے ہر پیماں کو کیوں پیماں سمجھ بیٹھے تھے ہم

جی رہے ہیں آج بھی یا اک وہ عالم تھا سرور
اُس کی رخصت کو وداعِ جاں سمجھ بیٹھے تھے ہم

ندیم جعفری :-

وہی شہر کی ہیں گلیاں وہی رہگذار لیکن
ترے بعد ہم نہ لوٹے ترے بعد ہم نہ آئے

بڑی داد دے گئے ہیں مری تلخ زندگی کو
ترے مختصر اشارے ترے مختصر کنائے

"نگار" کے پچھلے فایل

سنہ ۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	[illegible]
سنہ ۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۳۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۱ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	[illegible]
سنہ ۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجدلین نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	[illegible]

نوٹ :- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اسی کو دیا جائے گا۔ قیمت محصولڈاک کے علاوہ ہے ۔ منیجر نگار لکھنؤ

مطبوعات موصولہ

طنز و مزاح یہ تاریخ ہے ادب اُردو کے "طنز و مزاح" کی جسے غلام احمد صاحب فرقت نے دو جلدوں میں مرتب کیا ہے پہلی جلد نظم کے لئے مخصوص ہے اور دوسری نثر کے لئے۔

ہجو نگار شاعروں میں انھوں نے جعفر زٹلی، سودا، انشا، اور مصحفی کا ذکر کیا ہے اور اسی سلسلہ میں دو ریختی گو شاعر رنگین اور جان صاحب کو بھی شامل کر لیا ہے۔ اس کے بعد نظیر اکبر آبادی، غالب اور اکبر الٰہ آبادی کا ذکر کیا گیا ہے، حالانکہ اس سلسلہ میں غالب کا ذکر مناسب نہ تھا۔ پھر اودھ پنچ کے پہلے اور دوسرے دور کے شعراء کو لیا ہے اور اسی سلسلہ میں اقبال، جوش، شبلی، ظفر علی خاں، ظریف، ناصر، شہباز، سید محمد جعفری، کنھیا لال کپور اور خود اپنا ذکر کیا ہے، حالانکہ اس سلسلہ میں بھی اقبال، جوش اور شبلی کا ذکر مناسب نہ تھا جنھوں نے کبھی کبھی شاعری میں طنز سے ضرور کام لیا ہے لیکن یہ ان کا فن نہ تھا۔

حصۂ نثر کی فہرست زیادہ طویل ہے اور اس میں بھی بعض نام ہم کو ایسے نظر آتے ہیں جن کو ہم طنز نگار یا مزاح نگار نہیں کہہ سکتے۔ یوں ہر ادیب کے یہاں کہیں نہ کہیں طنز و مزاح ضرور پایا جاتا ہے، لیکن ہم صحیح معنی میں اسی ادیب و شاعر کو مزاح نگار کہیں گے جس نے مزاح نگاری کو فن کی حیثیت سے اختیار کیا ہے۔

ہماری رائے میں ایسے ادیبوں یا شاعروں کو نہ لینا چاہئے تھا جنھوں نے کبھی کبھی تفنناً مزاح نگاری کی ہے یا یہ کہ ان کے کلام میں کہیں کہیں طنز و مزاح کا رنگ بھی پایا جاتا ہے اور اگر ایسا کیا جاتا تو شاید یہ کتاب اتنی ضخیم نہ ہوتی۔

اس کتاب کا اصل حصہ اس کا مقدمہ ہے جو تقریباً ڈھائی سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور وہ اپنی جگہ اتنی مکمل چیز ہے کہ اس کے بعد اصل کتاب کے دیکھنے کی بھی ضرورت نہیں رہتی۔ ان دونوں جلدوں کی قیمت دس روپیہ ہے اور ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ نے اسے شایع کیا ہے۔

نکہتِ گل مجموعہ ہے جناب علیم اختر کی غزلوں اور نظموں کا۔ اختر صاحب، آلم مظفر نگری کے شاگرد ہیں اور سیماب مرحوم سے بھی کچھ استفادہ کیا ہے۔ لیکن ان کی غزلوں میں حسرت موہانی کا رنگ زیادہ نمایاں ہے، جس کا اعتراف خود انھوں نے کیا ہے۔ فراق، جگر و مانی کی رائیں بھی اس مجموعہ میں شامل ہیں اور ان سب نے ان کے ذوقِ تغزل کو سراہا ہے۔

اختر صاحب کے کلام میں شگفتگی و سلاست، نرمی و حلاوت یقیناً پائی جاتی ہے اور بعض بعض شعر انھوں نے بڑے پاکیزہ کہے ہیں لیکن پختگی و استواری کی کمی ضرور ہے۔ ضرورت شعری کے لحاظ سے غیر ضروری الفاظ و تراکیب کا استعمال ان کے یہاں بھی پایا جاتا ہے جو نہ ہوتا تو بہتر تھا۔

علیم اختر صاحب فکر و خیال کے لحاظ سے یقیناً اچھے شاعر ہیں، لیکن انداز بیان کے لحاظ سے ابھی ان کو کسی اچھے رہبری کی ضرورت ہے۔ اسی اشاعت میں ایک مختصر سا مضمون "نقاد" کا شایع ہو رہا ہے جس سے معلوم ہو سکے گا کہ ان کے کلام میں جو نقائص پائے جاتے ہیں، ان کی نوعیت کیا ہے۔

مجموعہ بڑے اہتمام سے شایع کیا گیا ہے اور حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی سے تین روپیہ میں مل سکتا ہے۔

آبلہ دل کا ناول ہے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا جسے حال ہی میں اُردو اکاڈمی سندھ نے رحمت بلڈنگ بندر روڈ کراچی سے پاکیزہ طباعت و کتابت کے ساتھ مجلد شایع کیا ہے۔

ڈاکٹر فاروقی کے دو ناول "شام اودھ" اور "رہ و رسم آشنائی" اس سے قبل شایع ہو چکے ہیں اور اپنے مخصوص لب و لہجہ کے لحاظ سے کافی مقبول ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر فاروقی کا نقطۂ نظر ناول نگاری میں اودھ اور خصوصیت کے ساتھ لکھنؤ کی پچھلی معاشرت و تہذیب کو پیش کرنا ہے اور اس میں بڑی حد تک کامیاب ہیں۔ وہ مرزا محمد ہادی رسوا سے اس قدر متاثر ہیں کہ ان کے ہر ناول میں کوئی نہ کوئی امراؤ جان ادا ضرور پائی جاتی ہے۔ وہ فطرتاً چونکہ بڑے خوشدل انسان ہیں، اس لئے ان کا کوئی ناول ظرافت و مزاح سے خالی نہیں، لیکن یہ ظرافت زیادہ انگریزی کے مشہور ظرافت نگار WOODEHOUSE کی سی ہے جسکو ہم ایک نوع کا Forced Humour ضرور کہہ سکتے ہیں اور جو ذرا سی لغزش سے مسخرہ پن میں تبدیل ہو سکتا ہے۔

فاروقی صاحب سرزمین لکھنؤ کے فرزند ہیں اور اس طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جس کو زباں داں ہونا چاہئے، لیکن افسوس ہے کہ اکثر وہ زباندانی کی صحیح خصوصیت سے ہٹ کر وہ ہمیں "زباں آور" نظر آتے ہیں اور اس سلسلہ میں جو غلطیاں زبان و بیان کی سرزد ہو سکتی ہیں ان سے ان کا کوئی ناول خالی نہیں۔

بہرحال ناول زیرِ بحث دلچسپ ضرور ہے، لیکن پلاٹ یا زبان کی حیثیت سے اس کو ہم کوئی معیاری چیز نہیں کہہ سکتے۔

ضخامت ۲۷۰ صفحات ۔ قیمت چار روپیہ۔

نو بہاراں

حضرت اثر لکھنوی کی منتخب غزلوں کا مجموعہ ہے۔ یہ انتخاب پروفیسر احتشام حسین اور جناب نجم الدین شکیب نے کیا ہے اور ۱۹۳۰ء سے ۱۹۵۶ء تک کی تمام غزلوں پر مشتمل ہے۔

انتخاب کی مناسب صورت یہ ہوا کرتی ہے کہ ہر غزل میں سے بہتر اشعار چن لئے جائیں۔ کیونکہ اس طرح شاعر کے تمام اچھے اشعار سامنے آ جاتے ہیں، لیکن پوری پوری غزلوں کا انتخاب اسی وقت ہو سکتا ہے جو کسی غزل کے سارے اشعار اچھے ہوں اور یہ بہت مشکل ہے۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ انتخاب کرنے والوں نے پوری غزلیں لے لی ہیں یا محض منتخب اشعار لئے ہیں۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزلوں کے اشعار کا انتخاب نہیں کیا گیا۔

ایک اہم فروگذاشت اس انتخاب میں یہ ہے کہ غزلوں کو ردیف وار مرتب نہیں کیا گیا اور نہ سنہ وار فہرست شامل کی گئی۔ اس لئے ہم بغیر شمار کئے ہوئے نہ یہ معلوم کر سکتے ہیں کہ ہر سال کی کتنی غزلیں انتخاب میں شامل ہیں نہ یہ کہ کل غزلوں کی تعداد کتنی ہے۔ اب رہا نفس انتخاب کا مسئلہ سو غزلوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انتخاب واقعی اچھا کیا گیا ہے اور زیادہ تر انھیں غزلوں کو لیا گیا ہے جن کے اکثر اشعار اچھے ہیں جناب اثر کی شاعری اور ان کے رنگِ سخن کے متعلق کچھ کہنا تحصیلِ حاصل ہے اور ان کے کلام کی پختگی کا ہر شخص قائل ہے۔

۱۹۳۰ء سے قبل کا کلام کیوں اس میں شامل نہیں کیا گیا، اس کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا اور اگر اس کمی کو کسی دوسری جلد سے پورا کرنا تھا، تو ابتدائی غزلوں ہی سے کیوں نہ اس کا آغاز کیا گیا۔

۱۹۳۰ء کی پہلی غزل کے بعض اشعار یہ ہیں :-

تھا مژدۂ بہار پیامِ شکستِ رنگ — دل خون ہو گیا، گل و گلزار دیکھ کر
بے اختیار اہلِ وطن یاد آ گئے — باہم سلوک آبلہ و خار دیکھ کر
پھولوں کا بس نہیں کہ قدم بڑھ کے چوم لیں — اک نو بہار ناز کی رفتار دیکھ کر
کوچہ کا اس کے ہے یہ پتہ جانِ بیقرار — آتی ہے نیند سایۂ دیوار دیکھ کر

۱۹۵۵ء کی آخری غزل اس رنگ کی ہے :-

جب نظر سوئے ذات جاتی ہے — تا محیطِ صفات جاتی ہے

سخت پُرپیچ و خم ہیں وہ راہیں ‏ ‏ جن سے ہو کر حیات جاتی ہے
چھوڑ جنت کی فکر اے زاہد ‏ ‏ عشرتِ ممکنات جاتی ہے
ساتھ ہے حسرتوں کا ایک ہجوم ‏ ‏ زندگی کی برات جاتی ہے

ان کے دیکھنے کے بعد بہ آسانی معلوم ہو سکتا ہے کہ ایام شباب اور عہد شیب کے تصور و خیال میں کتنا نمایاں فرق ہو جاتا ہے۔ جوانی میں شاعر محبوب کی باتیں کرتا ہے خود اس سے تسکین پانے کے لئے اور ضعیفی میں صرف دوسروں کو درس اعتبار و بصیرت دینے کے لئے۔
ضخامت ۲۰۰ صفحات ۔ طباعت و کتابت نفیس ۔ قیمت دو روپیہ چار آنے ۔ ملنے کا پتہ :- دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ

فلمی اشارے عرصہ ہوا حیدر آباد میں ایک ادارہ "سینما اسوسی ایشن" کے نام سے قائم ہوا تھا جس کا مقصد فلم سازی کا صحیح ذوق پیدا کرنا تھا۔ وہ ادارہ تو خیر ختم ہو گیا لیکن اس کے ایک سرگرم رکن جناب لطیف احمد علوی اسی دھن میں لگے رہے اور انھوں نے اس دوران میں اپنے مضامین سے کافی یہ اصلاحی خدمت انجام دی۔

یہ کتاب انھیں کی فکر و نظر کا نتیجہ ہے۔ اس وقت فلمی کاروبار دنیا میں بڑی ترقی پر ہے اور فنی حیثیت سے بھی وہ برابر قدم آگے بڑھا رہا ہے۔ چنانچہ ہندوستان نے بھی کافی کاروباری ترقی حاصل کر لی ہے، گو فن اور فنی نزاکتوں کے لحاظ سے وہ ابھی بہت پیچھے ہے۔ فلمسازی کی کامیابی کا انحصار زیادہ تر نفسیات دانی پر ہے اور ہمارے یہاں سب سے کم اس پر توجہ دیجاتی ہے اور صرف عوام کے ذوق کو آسودہ کر کے اسے صرف مادی نفع کی چیز تصور کر لیا گیا ہے اور اس کے تادیبی یا اصلاحی و اخلاقی پہلو پر بہت کم توجہ کیجاتی ہے۔
لطیف احمد صاحب علوی نے یہ کتاب اسی غرض سے لکھی ہے کہ فلم سازی اور فلم بینی کے صحیح اصول کو سامنے لائیں۔ اس میں انھوں نے بہت سی ٹکنکل باتیں بھی ایسی ظاہر کر دی ہیں، جن سے کافی فایدہ اُٹھایا جا سکتا ہے۔ یہ کتاب نہ صرف ان لوگوں کے لئے مفید ہے جو فلم سازی کو فنی حیثیت سے اختیار کرنا چاہتے ہیں بلکہ ان کے لئے بھی جو ایک تماشائی کی حیثیت سے آگے بڑھنا نہیں چاہتے۔
ضخامت ۱۸۴ صفحات ۔ قیمت ۱۲/ ۔ ملنے کا پتہ :- انوار بک ڈپو امین آباد لکھنؤ

ہمارے نبی کے صحابہ تصنیف ہے جناب اعجاز الحق قدوسی کی جن کی متعدد کتابیں ایسی ہی تاریخی و اصلاحی حیثیت کی اس سے قبل شایع ہو چکی ہیں۔ حیدر آباد میں "اسلامک پبلشرز" کا مقصود اسی قسم کی کتابیں شایع کرنا ہے اور اعجاز الحق صاحب قدوسی نے اس سلسلہ میں بہت کچھ کیا ہے۔
اس کتاب میں انھوں نے اصحاب رسول کی کوئی تاریخ مرتب نہیں کی، بلکہ صرف یہ دکھایا ہے کہ عبادات و معاملات میں اصحاب رسول نے کس حد تک ارشاد نبوی کی پابندی کی ہے۔ انھوں نے زیادہ تر صرف اُن صحابہ کا ذکر کیا ہے جو رسول اللہ سے قریب تر تھے اور جن کو صحبت نبوی کا زیادہ موقع حاصل تھا۔ اس کتاب میں نہ صرف عبادات و اخلاق، بلکہ دنیاوی زندگی کے بہت سے پہلوؤں کا ذکر کیا گیا ہے جن سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں کی معیشت و معاشرت پر بھی ذات نبوی کس قدر اثر انداز ہوئی۔ اس کتاب میں نہایت اختصار کے ساتھ واقعات کو قلمبند کیا گیا ہے اور اس قدر سادہ و آسان زبان میں کہ بچے نہایت آسانی سے اسے سمجھ سکتے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ اعجاز الحق کی اس کوشش کی قدر کی جائے گی اور اسلامی مدارس میں چھوٹے بچوں کو اس سے مستفید ہونے کا موقع دیا جائے گا۔
ضخامت ۱۱۲ صفحات ۔ ملنے کا پتہ :- اسلامک پبلشرز ۔ چنچل گوڑہ ۔ حیدر آباد دکن۔

سیرۃ بتول یہ رسالہ بھی جناب اعجاز الحق قدوسی کا مرتب کیا ہوا ہے جس میں انھوں نے جناب فاطمۃ الزہراء کے حالات زندگی فراہم کر دئے ہیں۔ جناب فاطمہ آل نبوی میں گل سرسبد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ حضرت خدیجہ آپ کی ماں تھیں اور حضرت علی آپ کے شوہر۔ آپ کے اخلاق کی بلندی اور صبر و شکر کا اندازہ صرف اس سے ہو سکتا ہے کہ باوجود نہایت فقیرانہ زندگی بسر کرنے اور ان ذہنی اختلافات کے جو ان کے اور حضرت علی کے درمیان پائے جاتے تھے، انھوں نے اپنی زندگی اسی شان و خوبی سے گزار دی

جو رسول اللہ کی صاحبزادی ہونے کی حیثیت سے گزارنا چاہئے تھی۔

حضرت فاطمہ تاریخ اسلام میں نہ صرف اس لئے بڑی اہمیت رکھتی ہیں کہ وہ رسول کی چہیتی صاحبزادی تھیں، بلکہ اس لئے بھی کہ انکے بطن سے جو اولاد پیدا ہوئی اس نے تاریخ اسلام میں بڑا انقلاب پیدا کیا۔

یہ رسالہ نہایت صاف و شگفتہ زبان میں لکھا گیا ہے اور اسلامک پبلشرز حیدرآباد سے ۱۲ ار میں مل سکتا ہے۔

نقوش جاوداں تابان القادری، کلکتہ کے ایک خوشگو شاعر تھے جنھوں نے جوانی میں انتقال کیا اور ایک بڑا حلقہ اپنے قدرداں احباب کا پیچھے چھوڑ گئے۔ ان کا تعلق وہاں کی مشہور خانقاہ قادریہ سے تھا اور ہر طبقہ میں بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے، اسی لئے ان کی جوانمرگی ایک ایسا حادثہ تھا جس کو سب نے محسوس کیا اور اپنے احساسات کو ذریعہ اخبارات ظاہر بھی کیا۔

اس رسالہ میں انھیں حضرات کے تاثرات کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ ان بیانات میں نہ صرف مرحوم کی زندگی بلکہ ان کی شاعرانہ اہمیت پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے اور ان کی چند غزلوں کو دیکھ کر جو رسالہ کے اخیر میں شامل کر دی گئی ہیں، واقعی اس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مرحوم میں شعرگوئی کی بڑی اچھی صلاحیت پائی جاتی تھی۔ یہ رسالہ جناب سلیمان ڈوپلے نے مرتب کیا ہے اور ایک روپیہ میں انھیں سے مل سکتا ہے۔ پتہ درج نہیں ہے۔

نغمۂ آزادی حکومت یوپی کے محکمۂ اطلاعات نے یہ رسالہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی یادگار میں، شایع کیا ہے اور اس میں بہادر شاہ ظفر، غالب، آزاد، حالی و شبلی سے لیکر اس وقت تک کے اکثر ان شعراء کی نظمیں یکجا کر دی ہیں جو کسی نہ کسی پہلو سے جنگ آزادی سے تعلق رکھتی ہیں۔

اس مجموعہ میں ان نظموں کو شامل نہیں کیا گیا جو "شہر آشوب" کے انداز سے لکھی گئی تھیں حالانکہ انھیں شامل کرنا چاہئے تھا اس میں شک نہیں ۱۸۵۷ء تاریخ ہند کا بڑا اہم سال تھا جس میں سب سے پہلا جنگ آزادی لڑی گئی اور اس کی یادگار منانے کا یہ طریقہ بہت اچھا تھا کہ اس موضوع پر خوش فکر شعراء کے خیالات کو یکجا کر دیا جاتا۔ یہ رسالہ ۱۲ر میں محکمۂ اطلاعات یوپی لکھنؤ سے مل سکتا ہے۔

ابوظفر بہادر شاہ
مولوی فضل حق خیرآبادی
مولوی احمد شاہ
عظیم اللہ خاں کانپوری

یہ چاروں رسالے بھی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے تعلق رکھتے ہیں، "ابوظفر بادشاہ" جناب مفتی انتظام اللہ شہابی اکبرآبادی کا مرتب کیا ہوا ہے، جن کو تاریخ ہند میں بڑا عبور حاصل ہے۔ اس میں بہادر شاہ کے ابتدائی حالات سے لیکر ۱۸۵۷ء تک کے تمام حالات نہایت اختصار مگر جامعیت کے ساتھ یکجا کر دئے ہیں اور اخیر میں ان کی شاعری کا مختصر تعارف کراتے ہوئے ان کی چند غزلیں بھی شامل کر دی ہیں۔ یہ رسالہ سلطان حسین اینڈ سنز۔ بندر روڈ کراچی نے شایع کیا ہے۔ قیمت دو روپیہ۔ باقی تینوں رسالے جنرل پبلشنگ ہاؤس بندر روڈ کراچی نے شایع کئے ہیں۔ یہ رسالے بھی جنگ آزادی کی تاریخی سلسلہ کی کڑیاں ہیں اور ان کے مصنف بھی جناب انتظام اللہ شہابی ہیں۔ ان رسالوں میں نہ صرف ان مجاہدین کے حالات زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے بلکہ یہ بتایا گیا ہے کہ جنگ آزادی میں ان حضرات نے کتنا اہم حصّہ لیا جو ذہن و عمل دونوں پر مشتمل تھا۔

مولانا فضل حق خیرآبادی کے کارناموں سے تو ایک نہ ایک حد تک وہ تمام حضرات واقف ہیں جنھوں نے عہد غالب اور تاریخ رامپور کا مطالعہ کیا ہے لیکن مولوی احمد شاہ اور عظیم اللہ خاں کانپوری کی مجاہدانہ سرگرمیوں سے لوگ کم واقف تھے۔

مولوی احمد شاہ کا خاندانی سلسلہ ابوالحسن تانا شاہ سے ملتا ہے۔ دکن میں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی، یہاں سے یہ حیدرآباد آئے اور پھر آگرہ، دہلی، فیض آباد وغیرہ میں تحریک آزادی میں نمایاں حصّہ لیا۔ لکھنؤ میں جب پہلی بار گارد پر حملہ ہوا تو اس کے قاید و رہنما یہی تھے۔

[illegible] ہندوستانیوں میں دوسری اہم شخصیت نے جس نے جنگ آزادی میں پہلی مرتبہ وطن سے کام لیا عظیم اللہ خاں [illegible] اور اخیر میں نانا راؤ پیشوا کے بڑے معتمد علیہ ہوگئے تھے۔ یہ نانا راؤ کی طرف سے بحیثیت سفیر انگلستان بھی گئے اور عرصہ تک نانا کے مشیر خصوصی رہے۔

کانپور میں جنگ آزادی کے روح رواں یہی تھے اور نانا راؤ کے تمام کارنامے اس سلسلہ میں انھیں سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ تینوں رسالے دس دس آنے میں جنرل پبلشنگ ہاؤس بندر روڈ کراچی سے مل سکتے ہیں۔

رہبر حج تصنیف ہے جناب سید محمد احمد کاظمی کی جو تاریخ حرمین بھی ہے اور ان کا سفرنامہ بھی جو بہ سلسلۂ حج انھوں نے مرتب کیا۔ یہ رسالہ سفرنامہ ہونے کی حیثیت سے دلچسپ، تاریخ حرمین ہونے کے لحاظ سے مستند اور ارکان حج کی تعلیم و ہدایت کے نقطۂ نظر سے بڑی مفید چیز ہے۔ اس میں چند نقشے اور تصاویر بھی شامل ہیں جنھوں نے اس کتاب کو زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے۔

انداز بیان بہت سلجھا ہوا اور دلچسپ ہے۔ قیمت دو روپیہ۔ حجم ۲۴۴ صفحات۔ ملنے کا پتہ:- مکتبۂ علمیہ قاضی اسٹریٹ کلکتہ۔

دراسات اللبیب اس کتاب کا پورا نام "دراسات اللبیب فی الاسوۃ الحسنۃ بالحبیب" ہے۔ یہ علامۂ مخدوم محمد معین کی تصنیف ہے جو سندھ کے مشہور متکلم عالم تھے، یہ کتاب عربی زبان میں ہے اور عرصہ سے نایاب تھی۔ اب سندھ کے ادارۂ احیاء الادب السندی (کراچی) نے اسے ٹائپ میں شایع کیا ہے۔ یہ ادارہ ۱۹۵۰ء میں قایم ہوا تھا اور اس وقت تک متعدد نایاب کتابیں فارسی، اردو کی شایع کر چکا ہے۔ عربی کتابوں میں اس نے یہ پہلی کتاب شایع کی ہے اور دوسری کتابوں کی اشاعت اس کے زیر غور ہے، جو رفتہ رفتہ شایع ہوتی رہیں گی۔

تقسیم ہند کے بعد سرزمین سندھ کی یہ علمی بیداری بڑی فال نیک ہے اور ہمیں امید ہے کہ اس کی یہ خدمات بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھی جائیں گی۔

ضخامت ۴۵۶ صفحات۔ قیمت بارہ روپئے۔ سندھی ادبی بورڈ کراچی۔

بدر کامل مجموعہ ہے جناب خبیر لکھنوی کے سات مرثیوں کا جو امام جعفر صادق سے لیکر حضرت حجۃ امام العصر تک کے حالات پر مشتمل ہے جناب خبیر کے سات مراثی کے ایک مجموعہ پر نگار میں اس سے پہلے تبصرہ شایع ہو چکا ہے۔ جناب خبیر حضرت اوج کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں اور اس وقت فن مرثیہ گوئی میں تنہا یادگار اس دور کی ہیں جب مراثی کے ذریعہ سے زبان و اخلاق دونوں کی اصلاح کی جاتی تھی۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ:- ممتاز بک ایجنسی۔ نخاس۔ لکھنؤ۔

[illegible]

(علاوہ محصول)

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے مشہور [illegible] [illegible] قیمت [illegible] (علاوہ محصول)

جنوری فروری [illegible] (پاکستان نمبر)

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت [illegible] اصول اسلام کے بعض حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائیں جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری [illegible] (افسانہ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تین افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور بہترین اصول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیے۔ قیمت دو روپیہ [illegible] علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۱ء (مشرقِ وسطیٰ نمبر)

اس سالنامے کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں اڑس جنڈس کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے، اس کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلابی کی تاریخ [illegible] اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت تین روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ [illegible] ۱۹۵۰ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد وادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی، حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری [illegible] ۱۹۵ء (داغ نمبر)

(داغ نمبر) جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کئے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے اس نمبر میں قیام رامپور، حیدرآباد کے [illegible] کے علاوہ ان کی حیات عشقیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ [illegible] ۱۹۵ء (فرمان روایان اسلام)

(فرمان روایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا [illegible] [illegible] تمام مسلم حکومتوں کے مشہور [illegible] [illegible] [illegible] سالنامہ [illegible] [illegible] قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

[illegible]

[illegible] اسلام [illegible] [illegible] ترقی [illegible]

[illegible] (علاوہ محصول)

[illegible]



سالانہ چندہ

ہندوستان و پاکستان

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ [illegible] ضخامت ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکار ملیں گے علاوہ بہت اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشن میں نہ تھے۔ قیمت عہ (علاوہ محصول)

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی اپیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، عقلی، اخلاقی اور فنی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ عہ (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس یا دون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حروف کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ [illegible] تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنہیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رد کی کیا کیا کوششیں کیں، اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت دس روپیہ

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گذشتہ فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادہ پرستوں کا مذہب [illegible] کتاب ہو۔ قیمت [illegible]

آپ جیسے اچھے لوگوں کے ساتھ
کاروبار کرنا ہماری خوش نصیبی ہے..!

اسکا مطلب ہمیں آپ کے ساتھ ایک گہرا لگاؤ ہے: سال بھر ہمارا مارکیٹ ریسرچ ڈیپارٹمنٹ آپ کی پسند ناپسند، عادتیں اور مزاج، خریدنے یا نہ خریدنے کی وجہ کے متعلق معلومات حاصل کرتا رہتا ہے۔

شہر بہ شہر گھومتے ہوئے ہمارے نمائندے آپ سے ملکر آپ کی نئی اور بدلتی ہوئی ضرورتوں کا پتہ لگاتے رہتے ہیں۔ انہی کی اطلاعات کے بموجب ہم نے آپ کو رِنسو جیسی نئی مصنوعات دیں اور لکس ٹائلیٹ صابن کی خوشبو بدلی۔

ہماری بہت سی مصنوعات آپ کے گھر میں استعمال ہوتی ہوں گی اور ہمارے نقشوں اور نشاشدوں کی تحریروں میں آپ کا نام بھی ہوگا، لیکن ہمارے نزدیک آپ کی قیمت ان نقشوں اور اعداد و شمار سے کہیں زیادہ ہے کیوں کہ آپ ہمارے خریدار ہیں! آپ کے پیسوں کے بدلے آپ کو اعلیٰ ترین مصنوعات دینا ہمارا آدرش ہے، اسی لئے ہماری سدا یہی کوشش ہوتی ہے کہ ہماری مصنوعات سے آپ کی ہر مانگ کی پوری تسلی ہو!

ہندوستان لیور

گھر کے کام آتا ہے



HLL. 4-X[illegible] UD

نئی کرنسی اور ڈاک کے نئے ٹکٹ کی وجہ سے

نگار کے سالانہ چندہ میں خفیف سا اضافہ

نئے سکوں اور ڈاک کے نئے ٹکٹوں کا جو اثر رسایل و جراید پر پڑا ہے اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اس سے قبل چھ پیسہ والے ٹکٹ (جو دس تولہ وزن تک اخباروں اور رسالوں میں لگائے جاتے تھے) روپیہ میں ۱۰۲ سکتے تھے لیکن اس قیمت کے ٹکٹ اب روپیہ میں صرف ۵۰ ملیں گے اور اس طرح ہم کو سوا دو آنے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

اس کمی کو پورا کرنے کا طریقہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس نقصان کو ہم آپ سب مل کر پورا کریں اور تمام حسابی اُلجھنوں سے گزرنے کے بعد اس کی صرف ایک ہی صورت سمجھ میں آئی ہے کہ ایک کاپی کی قیمت میں صرف ایک آنہ کا اضافہ کر دیا جائے یعنی بجائے ۱۲ کے ۱۳ فی کاپی اور سالانہ چندہ ۷ کی جگہ ۸، اس لئے وی، پی سالانہ آٹھ روپیہ ۸۷ پیسے میں روانہ ہوگا لیکن جو حضرات سالنامہ ذریعہ رجسٹری حاصل کرنا چاہیں گے انھیں ۵ روپیے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

پاکستان چونکہ پاکستان کا سکہ نہیں بدلا ہے اور وہاں وی پی نہیں جا سکتا اس لئے وہ اپنا سالانہ چندہ ۸ ذیل کے پتہ پر ہمارے نمائندہ کو ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ براہ راست ہمارے پاس بھیجدیں (جس میں ۸ مصارف رجسٹری سالنامہ بھی شامل ہیں) اور اگر پاکستانی ایجنٹوں سے ماہ بماہ کاپی خریدنا پسند کرتے ہیں تو ۱۳ فی کاپی ادا کریں۔

منی آرڈر کا پتہ :۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۵-۱۰ - گارڈن ویسٹ - کراچی -   نیجر نگار

"نگار" کے بعض سالناموں کی قیمت میں اضافہ

(چند دن کے بعد آپ کو کسی قیمت میں بھی نہیں مل سکتے)

مومن نمبر	ریاض نمبر	پاکستان یا جوبلی نمبر	افسانہ نمبر	مشرق وسطی نمبر	حسرت نمبر	داغ نمبر
تین روپیہ	تین روپیہ	پانچ روپیہ	تین روپیہ	پانچ روپیہ	تین روپیہ	چھ روپیہ

فرمانروایان اسلام نمبر	علوم اسلامی نمبر مع تتمہ	خدا نمبر	اصناف سخن نمبر	محصولڈاک ذمہ خریدار
چار روپیہ	چار روپیہ	پانچ روپیہ	پانچ روپیہ	

نیجر نگار

سالنامہ ۱۹۵۸ء

معلومات نمبر ہوگا

اس سالنامہ کی خصوصیات کا تفصیلی بیان مشکل ہے، کیونکہ یہ بڑا نادر مجموعہ ہوگا، ایسے سیکڑوں علمی، تاریخی، ادبی و تنقیدی مباحث کا جو اڈیٹر نگار کے قلم سے نکل چکے ہیں اور جو کبھی آپ کو کہیں نہیں مل سکتے۔

یہ مجموعہ ایک قسم کی انسائکلوپیڈیا ہوگا جس سے آپ کو بہت سے اُن سوالات کا جواب مل سکے گا جو اکثر آپ کے ذہن میں آتے رہتے ہیں اور جن کے جاننے کا کوئی آسان ذریعہ آپ کے پاس نہیں ہے۔

نیجر نگار۔ لکھنؤ

آیندہ مشاعرۂ نگار کے لئے

ذیل کا مصرعۂ طرح تجویز کیا گیا ہے:—

"وہ لطف پہ مایل ہو نہ سکا، میں جور کا خوگر ہو نہ سکا"

اس زمین میں صرف سات شعر سات مخصوص قافیوں میں مطلوب ہیں اور وہ قافیے یہ ہیں:—

مکرر — ستمگر — جانبر — خنجر — سربر — اکثر — گوہر

مطلع و مقطع ضروری نہیں۔

یہ غزلیں ہم اکتوبر کے نگار میں شایع کرنا چاہتے ہیں، اس لئے حضرات شعراء سے التماس ہے کہ ازراہِ کرم زیادہ سے زیادہ ۲۰ ستمبر تک اپنی غزلیں روانہ فرمادیں۔

نیاز

بعض کمیاب کتابیں

ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ———— قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں

توزک جہانگیری (ٹائپ) کامل ... [illegible] — کلیات جلال اسیر ...... [illegible] — باقیات فانی .... [illegible]

تاریخ گلستانِ ہند۔ مصور ... [illegible] — ہفت قلزم کامل .. مقبول احمد .. [illegible] — آفتاب داغ ... نواب مرزا ... [illegible]

درۂ نادرہ ... محمد مہدی خاں .. [illegible] — مصطلحات الشعراء وارستہ ... [illegible] — گلزار داغ ... ″ ″ .. [illegible]

دولت شاہ سمرقندی ...... [illegible] — فرہنگ جہانگیری ۲ حصے کامل .. [illegible] — انتخاب داغ ... ″ ″ .. [illegible]

تاریخ فرشتہ ۲ حصے ... محمد قاسم .. [illegible] — بہادر شاہ ظفر۔ امیر احمد علوی .. [illegible] — دیوان ولی معہ دیباچہ حیدر ابراہیم .. [illegible]

تذکرہ گلستانِ مسرت .. عبد الرحمٰن .. [illegible] — مشاہیر اسلام ۲ جلد ...... [illegible] — تاجِ سخن .. جلیل مانکپوری ... [illegible]

تذکرہ علمائے ہند .. رحمان علی ... [illegible] — سیرۃ النعمان ... شبلی نعمانی ... [illegible] — دیوان ذوق محمد حسین آزاد ... [illegible]

تذکرہ شوکت نادری ...... [illegible] — تذکرہ ہندو شعراء۔ عبد الرؤف عشرت .. [illegible] — مرات الغیب۔ امیر احمد مینائی .. [illegible]

دبستان المذاہب .. مرزا محسن .. [illegible] — تذکرہ آبِ بقا ... ″ ″ .. [illegible] — صنمخانۂ عشق .. ″ .. [illegible]

قصاید عرفی محشیٰ ... جمال الدین .. [illegible] — تذکرہ آبِ حیات .. محمد حسین آزاد .. [illegible] — دیوان امیر اللہ تسلیم ...... [illegible]

دیوان ظہیر ... فاریابی ... [illegible] — تذکرہ شمیم سخن تذکرہ شاعرات ... [illegible] — دیوان مجروح میر مہدی ... [illegible]

کلیات غالب ... اسد اللہ خاں .. [illegible] — دیوان ناسخ ۲ حصے .. امام بخش ناسخ .. [illegible] — غنچۂ آرزو .. میر وزیر علی صبا ... [illegible]

دیوان صائب .. مرزا محمد علی ... [illegible] — دیوانِ ذوق .. شیخ ابراہیم ... [illegible] — لغات کشوری .... [illegible]

دیوان کلیم ... ابو طالب کلیم .. [illegible] — آیات وجدانی .. مرزا یگانہ ..... [illegible] — مکاتیب امیر مینائی .. احسن اللہ خاں .. [illegible]

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہنچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہوجائے۔ **منیجر نگار لکھنؤ**

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ ستمبر میں ختم ہوگیا اور اکتوبر کا پرچہ وی پی روانہ ہوگا

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۶۷ | فہرست مضامین ستمبر ۱۹۵۷ء | شمارہ ۳

ملاحظات

الجزائر کا مشہد خونیں

مغرب کی استعماری حکومتیں جو اپنے ملکوں سے دور دوسرے ممالک میں دوسری قوموں کو غلام بنائے ہوئے تھیں، سب سے پہلے جرمن، برطانیہ اور فرانس کا نام سامنے آتا ہے، لیکن جنگ عظیم کے بعد جرمن مستعمرات کو اس کے حریفوں نے ختم کردیا اور اس کے بعد ایشیا میں برطانوی استعماریت بھی ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ختم ہوگئی لیکن فرانس اب تک اپنی استبدادی استعماریت کی بقا کے لئے انتہائی وحشت اور بربریت سے کام لے رہا ہے۔

مغرب کی اس مہذب و شایستہ قوم نے اپنی ایشیائی و افریقی مستعمرات میں جس خونخواری و درندگی کا ثبوت دیا ہے اس کی تفصیل سن کر جسم کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں اور حیرت ہوتی ہے کہ اس عہد تہذیب و ترقی میں بھی فرانس کا انسان اب تک انسان نہیں بن سکا۔ مینچسٹر گارڈین کے ایک نامہ نگار اور خود فرانس کے ایک صحافی نے جو فرانس کی تحریک استبداد و ملوکیت کا مخالف ہے جو بیانات شایع کئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ ایشیا سے لیکر افریقہ تک فرانس نے کیسے کیسے مظالم روا رکھے اور مستعمرات کی مظلوم قوموں کو حصول آزادی کے لئے کیسی کیسی قربانیاں دینا پڑیں۔

تیونس میں "فرحت حشاد" اور ہادی شاکر کے وحشیانہ قتل کا حال تو خیر دنیا کو معلوم ہوگیا، لیکن وہاں کے عوام کو جس بیدردی کے ساتھ ذبح کیا گیا اس کی بابت شاید کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ جب یہ رسم ذبح و قتل ادا کی جاتی تھی تو قتل ہونے والوں کے بیوی بچوں کو بھی بہ جبر پکڑ کر سامنے لایا جاتا تھا اور ان کو مجبور کیا جاتا تھا کہ وہ اپنے شوہروں اور باپوں کے سینے سے خون کا فوارہ بلند ہوتے ہوئے دیکھیں۔ اسی طرح مراکش میں استقلال پارٹی کے ممبروں پر ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۴ء تک اور کاسابلنکا کے قتل عام میں جس کا سلسلہ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۵ء تک جاری رہا۔ فرانس نے جس بیدردی سے انسانی خون بہایا، اس کا حال بھی خود فرانسیسی کاغذات و دستاویزات سے دنیا کو معلوم ہوگیا ہے، اسی کے ساتھ وائٹ نام اور ملاگاسی کے واقعات پر نگاہ ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ فرانس نے یہاں بھی اپنی استعماری قوت برقرار رکھنے کے لئے، مکر و فریب،

ِ(ن) و خونریزی، کذب و دروغ کا کوئی ذریعہ ایسا نہ تھا جسے اس نے اختیار نہ کیا ہو۔ آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ وائٹ نام کے قوم پرستوں کو عام طور پر بجلی کی رو ان کے جسم کے اندر دوڑا کر ہلاک کیا جاتا تھا اور ملاکاسی کے شہداء میں ۰۰ ہزار تو صرف وہ تھے جنھیں توپ دم کیا گیا اور ان لوگوں کی کوئی انتہا نہیں جن کو مجبور کیا جاتا تھا کہ وہ اپنے منہ پانی سے لبریز برتنوں کے اندر ڈالے رکھیں اور گھٹ گھٹ کر جان دے دیں۔

بالکل اسی قسم کا سلسلہ الجزائر میں عرصہ سے جاری ہے۔ چنانچہ اول اول جب ۱۹۴۵ء میں کنسٹن ٹائن کی آبادی نے اپنی فاقہ کشی کے خلاف حکومت سے احتجاج کیا تو اس کے جواب میں ۴۵ ہزار انسانوں کو تہ تیغ کر دیا گیا (جن میں سے سات ہزار کا اعتراف خود حکومتِ فرانس نے بھی کیا ہے) اسی طرح جب خشتا میں بے چینی کے آثار شروع ہوئے تو یہاں کی تقریباً تمام آبادی کو بغیر اس تحقیق کے کہ حکومت کے خلاف انھوں نے کوئی قدم اٹھایا تھا یا نہیں، گولیوں کا نشانہ بنایا گیا۔ خود پیرس کے ایک اخبار کے نامہ نگار کا بیان ہے کہ ۱۹۵۵ء میں ۲۰۰۰۰ اہلِ الجزائر کو ہلاک کیا گیا اور حکومت کے بیان سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک ۲۰ ہزار قوم پرست افرادگان کام آچکے ہیں، حالانکہ الجزائر کے مقامی اخبارات کے بیان کے مطابق یہ تعداد لاکھوں تک پہونچتی ہے۔ پھر یہی نہیں کہ فرانسیسی سپاہ نے انھیں ہلاک ہی کیا ہو، بلکہ ان کو طرح طرح کے وحشیانہ عذاب میں بھی مبتلا کیا، یہاں تک کہ جنسی مظالم و بدعات سے بھی گریز نہیں کیا گیا، جن کی تفصیل آپ کو اس رسالہ سے معلوم ہو سکتی ہے جسے خود مغرب کی صحافیوں نے شایع کیا ہے اور جس کا ترجمہ حسب بیان اسلامک ریویو) قاہرہ کے عبدالخالق ثروت نے عربی میں شایع کر دیا ہے۔

اس وقت دنیا میں فرانس ہی ایک ایسی حکومت ہے جو اپنی استعماریت کی بقا کے لئے ناخن و چنگال کی پوری قوت سے کام لے رہی ہے اور الجزائر کی قومی تحریک کو ختم کرنے کی غرض سے وہ سب کچھ کر رہی ہے جس کا اس عہدِ تہذیب میں تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن شاید وہ فطرت کے اس فیصلہ سے بے خبر ہے کہ جب کسی قوم میں احساس بیداری پیدا ہو جاتا ہے تو اس کو تیغ و تفنگ سے دبانا ممکن نہیں ہوتا اور اس کا نتیجہ ہمیشہ وہی ہوا کرتا ہے جسے حال ہی میں خود فرانس نے تیونس اور مراکش کے اندر اپنی آنکھوں سے دیکھا اور آیندہ الجزائر میں بھی دیکھنا ہے۔

روس کا نیا راکٹ بم

ایک طرف یہ تدابیر زیرِ غور ہیں کہ اسلحہ سازی اور سامانِ جنگ کی طیاری میں تخفیف کی جائے اور دوسری طرف جدید آتشی اسلحہ کے تجربات بھی جاری ہیں اور نہیں کہا جا سکتا کہ "جامِ شریعت" اور "سندانِ عشق" کا یہ کھیل کب تک کھیلا جائے گا اور اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔

طیاری جنگ کی اس مسابقت میں روس اور امریکہ دونوں اپنی اپنی جگہ ایک دوسرے سے خائف ہیں اور یہی وہ خوف ہے جس نے دُنیا کو ایک نہایت عمیق غار کے کنارے پر لا کر کھڑا کر دیا ہے اور ہو سکتا ہے کہ یہ خوف ایک عرصہ تک ایک دوسرے کو برسرِ پیکار ہونے سے باز رکھے، لیکن زیادہ عرصہ تک یہ حالت منتظرہ باقی نہیں رہ سکتی اور کسی نہ کسی وقت ان تمام بموں اور راکٹوں سے کام لیا جانا ضروری ہے جو اربوں روپیہ کے خرچ سے طیار کر کے تہ خانوں کے اندر محفوظ کئے جا رہے ہیں۔

اس وقت تک آتشی آلاتِ حرب کی طیاری میں امریکہ کا پلّہ بھاری تھا، لیکن اگر یہ صحیح ہے کہ روس نے ایک ایسا راکٹ طیار کر لیا ہے جو بیس ہزار میل فی گھنٹہ کی رفتار سے چل کر دس ہزار میل تک بم گرا سکتا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ روس کا یہ راکٹ بم آخری ہتھیار کی حیثیت رکھتا ہے اور اگر امریکہ خود کوئی ایسا راکٹ طیار نہ کر سکا تو اس کی قوت مقابلہ نصف رہ جائے گی، کیونکہ اس کے بنائے ہوئے راکٹ زیادہ سے زیادہ ۱۵۰۰ میل تک کام کر سکتے ہیں۔ اس وقت تک جو راکٹ طیار ہوئے ہیں ان کے حملہ سے بچنے کے لئے کچھ ایسے آلات بھی طیار کئے گئے ہیں، جن کی مدد سے تین گھنٹے کے اندر ان حملوں کا علم ہو سکتا ہے، لیکن روس کے اس نئے راکٹ کی رفتار اتنی تیز ہے کہ زیادہ سے زیادہ ۳۰ منٹ کے اندر وہ دنیا کے ہر گوشہ پر پہونچ سکتا ہے اور یہ اتنی قلیل فرصت ہے کہ کسی کو کھانا کھا کر ہاتھ دھونے کی بھی مہلت نہیں مل سکتی۔

روس کی اس نئی ایجاد نے مغرب اور امریکہ میں کافی بے چینی پیدا کر دی ہے اور اس کے دو ہی نتیجے ہو سکتے ہیں، یا یہ کہ تخفیفِ اسلحہ کا سمجھوتا جلد ہو جائے یا یہ کہ اسے ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا جائے، کیونکہ یہ ممکن نہیں ہے کہ روسی راکٹ کے جواب میں اسی قسم کا یا اس سے زیادہ سریع السیر راکٹ طیار کرنے کی طرف سے امریکہ غافل رہے اور وہ اس میں کامیاب نہ ہو۔

صنف ہجو

(شیخ ممتاز حسین جونپوری)

اصناف سخن میں ہجو ایک طرح سے بیچاری بدنام صنف ہے جس کے ساتھ زیادہ تر وہی سلوک ہوتا رہا جو اکثر اچھوت کے ساتھ کیا جاتا ہے شاید اسی لئے اُردو ادب کی بارگاہ میں اتنی قدر و منزلت اسے حاصل نہ ہو سکی جس کی یہ مستحق ہے۔ عرب میں ایّام جاہلیت سے لیکر صدر اسلام اور مابعد کے تاریخی دور تک اس کثرت سے ہجو کے اشعار ملتے ہیں کہ ابو تمام ([illegible]) نے ادب عربی کی مشہور کتاب حماسہ میں جہاں باب المراثی وغیرہ کو اصناف سخن میں جگہ دی ہے، ہجو کی صنف کیلئے بھی ایک الگ باب سد باب الہجا قرار دیا ، اور مختلف دور کے مختلف شعراء کی گلکاریوں سے ہجو کی شاعری کا دامن بھر دیا۔ فارسی اور دُنیا کی دوسری زبانوں میں صنف ہجو کو جگہ نہ ملنے سے قبل عربی زبان کے ادب کی تاریخ میں ہجو گوئی کا پتا ملتا ہے۔

طنز و ہجو کا فرق بعض ادیبوں نے تعریض اور طنز اور ہجو کو ایک ہی چیز مان لیا ہے، لیکن ان میں فرق ہے۔ طنز و تعریض سے ہجو ضرور پیدا ہوتی ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر تعریض و طنز ہجو ہو۔ بعض مرتبہ طنز اپنی شوخی کے اعتبار سے ہجو کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ ریاضؔ فرماتے ہیں :-

بڑے پاک طینت بڑے صاف باطن ریاضؔ آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

اس طنز سے لطیف طور پر ہجو نکلتی ہے اس صورت میں کہا جا سکتا ہے کہ طنز سے ہجو میں مدد تو ضرور لی جا سکتی ہے لیکن وہ بجائے خود الگ چیز ہے۔ اسی طرح ظرافت بھی ہجو کی تصویر میں رنگ بھر سکتی ہے، مگر ظرافت اور ہجو کو ایک ہی چیز نہیں کہا جا سکتا ـــــ ظرافت کے لئے Humour طنز کے لئے Irony اور ہجو کے لئے Satire کا لفظ ہے۔ اُردو میں بھی ظرافت، مزاح، پھکڑ، طنز، تعریض، اور ہجو کا مفہوم الگ الگ ہے۔

طنز ایک آلہ ہے جسے ۸۰ یا ۹۰ فیصدی ہجو گو اپنے مقصد کو کامیاب بنانے کے لئے کام میں لاتا ہے اسی لئے شاید بعض ادیبوں نے یہ سمجھا کہ طنز اور ہجو میں تفریق کرنے کی ضرورت نہیں مگر حقیقتاً یہ دو الگ الگ چیزیں ہیں۔

اہمیت ہجو اگر دنیائے ادب کا دامن صنف ہجو سے خالی رہتا تو انسانی زندگی کا ایک حصہ گونگے کا خواب ہو کر رہ جاتا۔ انسان کی زندگی ایک محشرستان جذبات ہے۔ جذبات کے دو بڑے حصے ہیں۔ ایک محبت، دوسرے نفرت، محبت کے ذکر سے ادب کا گوشہ گوشہ جگمگا رہا ہے۔ اب رہی دوسری صورت یعنے نفرت، سو اس کی دستگیری کے لئے ہجو کی صنف آگے بڑھی۔ ہجو نے اُردو ادب میں بیشمار الفاظ اور بہت سے اقسام کی تخئیل کو اور نئے نئے انداز بیان کو جگہ دی جسکے لئے کسی اور صنف سخن میں جگہ نکالنے کا موقع نہ تھا۔ ہجو کی تاریخ دُنیا میں اسی وقت سے شروع ہوتی ہے جب انسان اپنے دل کے جذبات نفرت دوسروں کے افعال و کردار و حالات سے متاثر ہو کر لفظوں سے ظاہر کرنے پر مجبور ہوا۔ اُردو اور فارسی کو یہ صنف عربی ادب سے ورثہ میں ملی اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ عربی ادب کے ہجو گوئی کے بیشمار پہلو اور عنوان اُردو ادب نے اختیار کر لئے

اقسام ہجو ۔ ہجو کو دو خاص بڑی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تفریحی ہجو دوسرے اصلاحی ہجو۔ اور لفظی و معنوی اعتبار سے ان

دونوں کو ان کی صنعت اور ڈھانچے پر نظر کرکے حسب ذیل چھ قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں :۔

(۱) سادہ ہجو ۔ ایسی ہجو جس کا مقصد سادہ طور پر بُرائی بیان کرنا ہو اور کوئی اصلاح مقصود نہ ہو جیسے گھر کی ہجو کہ گھر مکان خراب ہو گیا ہے تو ہو گیا۔ اس کی ہجو سے اصلاح مقصود نہیں ۔ یا شاعروں کی نوک جھونک ۔ جیسے انشاء کا یہ شعر مصحفی کی ہجو میں :۔

تھا مصحفی کا ناجو چھپانے کو پسِ مرگ   رکھے ہوئے تھا آنکھ یہ تابوت میں انگلی

(۲) ہجو نما تعریف ۔ ایسی ہجو کہ بظاہر الفاظ سے ہجو کی صورت پیدا ہوتی ہو مگر اس سے تعریف نکلتی ہو۔ اس کا نام عربی میں صنعت تاکید المدح بما یشبہ الذم ہے اور اُردو میں کوئی نام نہیں ۔ میں نے وقتی طور پر اس کا نام ہجو نما تعریف رکھ دیا ہے۔ اس کی مثال کا یہ شعر ہے :۔

بے مہری افلاک سے گو خاک بسر ہوں   ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ میں اہل ہنر ہوں

(۳) تعریف نما ہجو ۔۔۔۔۔۔۔ ہجو ایسے لفظوں سے کرنا کہ وہ مدح و تعریف سے مشابہ ہو۔ اور عربی میں اس کا نام صنعت تاکید الذم بما یشبہ المدح ہے مگر اُردو میں کوئی نام نہ ہونے سے ضرورتاً تعریف نما ہجو نام رکھ لیا ہے مثال کا یہ شعر ہے :۔

کب وہ صیاد اسیروں کی خبر لیتا ہے   اور جو لیتا ہے تو مقراض سے پر لیتا ہے
اسیرانِ قفس پر جب عنایت آپ کرتے ہیں   کسی کو ذبح کرتے ہیں کسی کے پر کترتے ہیں

(۴) ہجوِ ملیح ۔ یہ ہجو کی وہ صورت ہے جس میں لطیف طریقہ پر ہجو کی جائے مثلاً :۔

مجھ میں اک عیب بڑا ہے کہ وفادار ہوں میں   تم میں دو وصف ہیں بدخو بھی ہو مغرور بھی ہو

(۵) طنزیہ ہجو ۔۔۔۔۔۔۔ اس میں تیز سے تیز تر لفظوں میں طنز کیا جاتا ہے اور اسی کے پردے میں ہجو چھپی رہتی ہے۔ اس کی مثال کے لئے اسی مضمون کے آخری صفحوں میں ترقی پسند شعراء کے کلام کے نمونے ملاحظہ ہوں ۔

(۶) ہرزیہ گوئی ۔۔۔ پُرانی ہجو گوئی سے پیدا کرکے ہنسنے ہنسانے والی وہ صورت ہے جس کی ایجاد لکھنؤ میں ہوئی جس میں بعض مذہبی عقاید اور مابہ النزاع امور تھا جس شاعرانہ انداز میں بیان کئے جاتے ہیں اور وہ عام پبلک اور قابل اشاعت موضوع نہ ہونے کی وجہ سے محدود طبقہ میں رائج ہے اور ناقابل ذکر ہے ۔

ہجو کی مختلف شاہراہیں اُردو میں پہلے پہل ہجو کی صرف ایک مخصوص راہ تھی ۔ کچھ مقررہ لفظ اور فارم تھے جس سے لوگوں کے خاکے اُڑانے میں کام لیتے تھے ۔ سودا اور اس کے بعد والوں نے کچھ فارم بدلا مگر ہر چیز کا ایک وقت ہوتا ہے۔ زمانہ کا ادب اور سوسائٹی کی تہذیب نے جس جس طرح ترقی کی ہجو کا رنگ بھی بدلتا گیا اور خیال نے ہجو کی منزل مقصود پر پہونچنے کی بہت سی نئی نئی شاہراہیں نکالیں جن میں سے دو ایک کا ذکر کیا جاتا ہے ۔

ہجو میں ادبی و شخصی حفظ مراتب ادب کا بڑا تعلق زندگی سے ہے اور ہر درجہ و طبقہ کی زندگی کے مدارج بادشاہ سے لیکر فقیر تک الگ الگ ہوتے ہیں ۔ ہر ایک کے القاب و آداب جدا' ہر ایک کی گفتگو اور ادب کے الفاظ نرالے' چنانچہ مولوی اور علماء اگر اپنے جذبات ہجو کا اظہار کرنا چاہیں گے تو ان کے الفاظ اور عنوان معمولی لوگوں سے الگ ہوں گے ۔ بادشاہ کسی چیز یا شخص کی ہجو کرنا چاہے گا تو اس کا انداز اور اس کی ادبی زبان اظہار جذبات کے لئے اپنے اعلیٰ مرتبے اور شان کا لحاظ کرکے عوام کے رنگ سے مختلف ہونا چاہئے ۔ مجھے صفی دارالکتب قومی گھر لکھنؤ میں غدر ۱۸۵۷ء کے قریب زمانہ کا لکھا ہوا ایک قلمی ہجو نامہ ملا ہے ۔

اس میں تین قسم کی ہجویں ہیں :۔ (۱) علماء کے ہجو کی زبان اور وہ بھی شاہی عرضداشت میں ۔ (۲) دوسری ہجو کی وہ زبان جو چکلہ دار اور بعض نوابوں اور وزراء سے متعلق ہیں ۔ (۳) تیسری قسم وہ جس میں خود واجد علی شاہ نے زمانہ کی شکایت اور اپنی مظلومی کا بظاہر ذکر کیا ہے مگر وہ درپردہ انگریزوں کی ہجو ہے ۔

(۱) پہلی قسم کی ہجو میں زیادہ تر شکایت فریاد کی صورت رکھتی ہے اور [illegible] میں ہجو نہیں۔ مثلاً

اب اس زمانہ میں افسوس آہ و واویلا — ہوا ہے از سرِ نو اہلِ دیں کو رنج و بلا
بنائے مسجدِ عالی کو کر دیا مسمار — ز راہ بغض و عداوت لعین نا ہنجار

(۲) دوسری قسم کی ہجو کا نمونہ یہ ہے :-

شیطاں یہ وہ ہے اس کو سمجھ لے ہر اک بشر — کوڑی گرٹی ہو نیو میں جو اس کی کوئی اگر
حق کو بھلا کے کھو دے وہ ملعونِ خدا کا گھر — خوفِ خدا ہے دل میں نہ آلِ نبی کا ڈر
ہوش ہے اس کا حال ہر اک خاص و عام پر
مائل حرامی رہتا ہے مالِ حرام پر

(۳) تیسری صورت ہجو کی وہ ہے خود واجد علی شاہ نے کی ہے :-

خاک سے پاک کیا جس کو وہی ہے دشمن — بعد مردن نہ ملے اس کو خدا چاہے کفن
اسی مردود کے باعث سے چھٹا اپنا وطن — در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

قید خانہ کا حال ان کی زبانی یوں سن لیجئے :-

وہ گرمی کا رخ سامنے کی وہ دھوپ — اُڑاتی ہے ناطاقتی رنگ و روپ
پھر اس پر غضب چار سنڈاس ہیں — کہ مجھ دل جلے کے وہ سب پاس ہیں
طپش یہ جو ہوتی ہے برسات کی — یہ گھٹس جو ہوتی ہے ہر رات کی
اُبھرتی ہے ہر عطرداں کی جو بو — کہ جس طرح مرچوں کی ہو تند خو
سلگتا ہے اس سے دماغِ ضعیف — ہوا جاتا ہے اور بھی دل نحیف
وہ مچھر وہ پھر غضب الاماں، — ہر اک رونگٹے میں ہے جس کی زباں
اُٹھے ہاتھ مچھر ہلانے کو گر — چبھویا وہیں پہلے ہی نیشتر

مرثیہ میں نو ایجاد رنگِ ہجو

مرثیہ کو صنفِ ہجو سے دور کا بھی تعلق نہیں مگر میر انیس نے جب اس طرف توجہ کی کہ مختلف اصنافِ سخن کے نمونوں کی جھلک مرثیہ کی شاعری میں پیدا کی جائے تو انھوں نے صنفِ ہجو کو بھی نہ چھوڑا۔ ہجو کا نہاد مرثیہ میں الفاظ اور تخیل دونوں اعتبار سے بہت مشہور رہتا ۔ مگر میر انیس کے یہاں کچھ باتیں علم سینہ کی طرح ایسی ہیں جن کے جزئیات اور نکات کے تعلیمی راز وہ اپنے گھرانے کی چار دیواری سے باہر نہیں نکالتے تھے چنانچہ میر نفیس کے حقیقی نواسے جناب عارف مرحوم کے لڑکے سید ظفر حسن صاحب فائق نے مجھ سے خود یہ ظاہر فرمایا کہ ان کے خاندان کی شاعری اور مرثیہ گوئی میں غزل اور ہجو کی بڑی نازک حد مقرر ہے ۔ غزل کا ذکر ہمارے موضوع سے باہر ہے مگر ہجو کے حدود کو سمجھانے کے لئے انھوں نے فرمایا تھا کہ ارزق نامی پہلوان اور حضرتِ قاسم کی جنگ کربلا میں ہجو کے نازک پہلو کا فرق معلوم کیا جا سکتا ہے ۔ سید مہدی حسن احسن مرحوم لکھنوی نے بھی اپنی کتاب واقعات انیس میں اس موضوع پر اظہارِ خیال کیا ہے اور اس سلسلہ میں انھوں نے انیس کی کھینچی ہوئی ایک پہلوان شامی کی تصویر پیش کی ہے جو ہجو کی بڑی نادر مثال ہے :-

سر طاسِ معکوس جبیں حد سے فزوں تنگ — غدار سلحشور و جفا پیشہ و سرہنگ
کہنے کو بشر پر قد و قامت کا نیا ڈھنگ — حیرانِ شبِ ظلمات ہو یہ تیرگی رنگ
پہلے سے یہ کالا تھا منہ اس شمر بد کا — بن جائے توا عکس سے آئینہ حلب کا

لال آنکھیں وہ ظالم کی وہ منھ قبر سا کالا — شب ایک طرف دن کو ڈرے دیکھنے والا
قد دیو کی قامت سے بلندی میں دوبالا — دانتوں کی کبودی دہنِ مار کا چھالا
شیر اس کی صدا سن کے لرز جاتے تھے بن میں
فاسد تھی ہوا ان کی وہ بدبو تھی دہن میں

غزل کی ہجو غزل کی شاعری میں خوبیاں بھی ہیں اور برائیاں بھی۔ اس موضوع پر بہت کچھ سوچا اور لکھا گیا ہے۔ یہاں ہجو کے سلسلۂ ذکر میں غزل کی برائیوں کا ذکر مقصود نہیں ہے۔ کہنا یہ ہے کہ غزل کے فطری مقصد کے خلاف شاعری میں توڑ مروڑ کر تخیل کو صرف کرنا بھی غزل کی ہجو ہے اور دیدہ و دانستہ اس کے مرتکب بہت زیادہ شعرا ہیں۔ غزل کا یہ فطری مقصد ہی نہیں کہ انسان کی کمر کو معدوم کر دیا جائے اور اس سے لطف اٹھایا جائے لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ رواج زمانہ نے اسی کو خوبی قرار دے دیا حالانکہ بجائے خود یہ ہجو ہے۔ حالی و آزاد نے اس سے گریز کی کچھ راہیں پیدا کیں اس کا اثر لکھنؤ کی اس شاعرانہ تخیل پر غالب نہ آسکا جو یہاں عہد نصیر الدین حیدر وزیر اودھ سے چلا آتا تھا۔ لکھنؤ میں ۱۸۹۶ء میں مولانا صفی ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا اور منشی سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ وغیرہ نے ایک سبھا انجمن اصلاح سخن کے لئے قایم کی جس کا نام دائرۂ ادبیہ رکھا گیا۔ یاد آتا ہے کہ دور سے تماشہ دیکھنے والوں کی حیثیت سے میں نے بھی کبھی کبھی اس میں شرکت کی تھی اور اب اس کے شرکاء سب ایک ایک کر کے دنیا سے اٹھ گئے۔

. . . . غزل کی شاعری سے اس قابل اعتراض رنگ

. . . .

کے مٹانے کے لئے اور دھارے کا رُخ موڑنے کے لئے سید مقبول حسین ظریف اپنے شاگرد اور چھوٹے بھائی کو مولانا صفی نے طیار کیا کہ غزل کے اس رنگ پر وہ ہر مشاعرہ میں مزاحیہ رنگ سے چوٹ کیا کریں ——— یہ حکیمانہ تجویز بڑی کارگر ہوئی اور سوا اس طرح کے ہجو کے زمانہ کے مذاق اور لکھنؤ کی صحبتوں کے لحاظ سے شاید کوئی اور دوسری صورت کارگر بھی نہ ہوتی۔ تخیل غزل کی ہجو کا موضوع بڑا دلچسپ ہے۔ ہجو کا جو بلند مقصد انسانی کردار و افعال اور خیال کی اصلاح سے تعلق رکھتا ہے اسے ظریف مرحوم نے بڑی خوبی سے پورا کیا۔ غزل کے چند ہجویہ اشعار ملاحظہ ہوں :-

گرہ ہو گتھیا ہو لڑ پیچ و خم سے جس کی اُلجھن ہو — یہی مضمون جو بنتا ہے تو زلفیں کیوں ہوں بیرن ہو
لکھو معشوق کو غنچہ دہن جب اسکے تھوتھن ہو — لکھو تم شوخ کج رفتار گر ٹیڑھی کا ٹانگن ہو
لب شیریں اگر معشوق کا قند مکرر ہے — جبھی جانیں کہ چپٹیں مکھیاں اور اس پہ بھن بھن ہو
نہ تربت کی جگہ کوچے میں پائی تو شکایت کیا — گلی ان کی کوئی تکیہ ہے جس میں اپنا مدفن ہو
یہ سب لکڑی کے تختے خاک میں مل جائیں جل بھن کر — غضب ہے جائے گر سیخ لحد میں داغ روشن ہو
دہن کھلیا سا ہو چہرہ طباق اور پیٹ مٹکی سا — قباحت پھر نہیں کچھ گر صراحی دار گردن ہو
ازل سے تا ابد لمبی یقیں ہے ٹانگ بھی ہوگی — حسین شوخ وہ صحرائے محشر جس کا دامن ہو

ظریف انصاف سے کہہ دو وہ عاشق ہے کہ جو ہا ہے
زمین شعر جاناں میں جو یہ چاہے کہ مسکن ہو

اُردو ادب میں صنف ہجو کی ابتداء

شاہوں اور امرا کی عشرت پسندیوں نے بقول مولانا شرر ریختی اور ہزل اور ہجو کی داغ بیل اُردو ادب میں ڈالی۔ ہزل گوئی کا آغاز دہلی سے ہوا اور جعفر زٹلی سے ابتدا ہوئی، سید جعفر زٹلی نارنول کے رہنے والے تھے ان کا زمانہ محمد شاہ کے عہد کے مطابق ہے۔ اس زمانہ میں اُردو کو جنم لئے تھوڑا زمانہ گزرا تھا۔ فارسی کا چرچا تھا اور فارسی کے الفاظ اُردو پر چھائے ہوئے تھے اس لئے جعفر زٹلی اور ان کے شاگرد آتش کی ہجویں اتو زیادہ تر

فارسی میں ہیں یا فارسی آمیز اردو یا اصل ٹھیٹ اردو میں — ان سے پہلے اردو کے ادبی شاعری [illegible] ... [illegible]
میں ذکر ہے کہ صنف ہجو میں بھی ان کا کلام تھا مگر ان کا کلام ناپید ہو گیا اس لئے اردو میں ہجو کی ابتدائی داغ بیل کا زمانہ جعفر زٹلی ہی کا زمانہ قرار پاتا ہے۔ جعفر زٹلی کی ایک نظم نوکری کی ہجو میں ہے اس کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

از ہجو آں سلطان خود کردی پریشاں جان خود — درماندۂ بے بال و پر کہہ جعفر اب کیسی بنی
فالودہ و فرنی چہ شد پن بھتہ و شربت چہ شد — واں بستر و بالیں چہ شد کہہ جعفر اب کیسی بنی

جناب قمر نے ان کے کلام کو سرتاسر فحش قرار دیا ہے مگر خود جعفر زٹلی کے زمانہ اور مذاق کا شاید یہی تقاضا رہا ہو —— طوطا رام کا سمدھن نامہ بھی اسی زمانہ کے طرز ہجو گوئی کی تاریخی مثال ہے۔ کایستھوں کے یہاں سمدھن بیچاری کی تو بڑی درگت بنائی جاتی تھی۔ چنانچہ طوطا رام کے سمدھن نامہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں :-

نہ تھا دل عالم ارواح میں گر یار سمدھن کا — تو کیوں رہتا ہے ہر دم طالب دیدار سمدھن کا
جھروکے سے نظر بازوں کو چھپ کر سیر کرتی ہے — ہوا ہے یار شاید اب کوئی عیار سمدھن کا

جعفر زٹلی اور ان کے بعض ہمعصروں کی نظم و نثر میں جو ہجو کی تاریخی کڑی ہے کوئی ادبی محاسن نہیں — اس کے بعد سودا کے جوان ہوتے ہوتے ہجو کے صنف نے بہت کچھ ترقی کی اور ابتذال اور پھکڑپن کا رنگ برابر چلتا رہا۔

سودا بہ حیثیت ہجو نگار

اردو ادب میں مرزا محمد رفیع سودا نے ہجو گوئی میں خاص شہرت حاصل کی۔ اس وقت ان کے ہمعصر فاخر مکین۔ بقا۔ ضاحک وغیرہ اچھے اچھے شاعر تھے۔ سودا چھیڑ چھیڑ کر شعرا کی ہجو کیا کرتے تھے اور جس کی یہ ہجو کہتے تھے وہ بھی ان کی ہجو کہنے پر مجبور ہوتا اس طرح گویا ہجو گوئی کا خاصا مدرسہ کھل گیا تھا۔ سودا کی خداداد ذہانت اور طبیعتداری نے جہاں غزل اور قصیدہ گوئی میں ان کا نام اپنے عہد میں سربلند کیا وہاں اس زمانہ سے اس وقت تک ہجو گوئی کے بھی وہ بادشاہ مانے جاتے ہیں۔ سودا کا بہ حیثیت ہجو نگار صحیح مرتبہ متعین کرنے کے لئے جابجا جو ان سے پھکڑپن یا ابتذال کی صورتیں ہجو نگاری میں پیدا ہو گئی ہیں ان کو بمقتضائے وقت و زمانہ یا انسانی لغزشوں کا ایک لازمی جزو قرار دے کر نظر انداز کر دیا جائے تو پھر یہ دیکھنا ہے کہ ان کے یہاں ہجو نگاری میں کیسے کیسے گل بوٹے کھلے ہیں اور تخیل و بندش کے کیا کیا استادانہ کمالات ہجو میں ظاہر کئے گئے ہیں۔ یہ بات اردو ادب کے لئے قابل ناز ہے کہ اتنا نادر ذخیرہ اور اتنا انبار ہجو گوئی کا جو سودا کے یہاں ملتا ہے اس کے لحاظ سے اردو زبان کو اس صنف خاص کے ترازو کے پلہ میں رکھ کر دنیا کی کسی زبان کو یا کسی ایک شاعر کے کلام کو مشکل سے ہم قدر کرنے کے لئے پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ سودا ہجو گوئی پر ادھار کھائے بیٹھے تھے اور جیسے ہجو گوئی کا ٹھیکہ لیکر دنیا میں اپنے ہمراز ملازم غنچہ کو قلمدان سمیت لے کر نازل ہوئے تھے۔ کسی سے ذرا برہم ہوئے اور غنچہ کو معہ قلمدان کے آواز دی اور لگے ہجو لکھنے۔ جرأت کے شاگرد ہدایت ایک دن سودا سے ملنے آئے ان سے سودا نے فرمائش کی کہ ہجو کہا کیجئے۔ انھوں نے کہا کہ کس کی ہجو کہوں، سودا نے فرمایا کہ آپ میری ہجو کہئے میں آپ کی ہجو کہوں۔ اس کا ذکر تذکروں میں ہے ---- اس سے ثابت ہے کہ سودا کو ہجو نگاری سے کتنا زیادہ شغف تھا اور وہ ہجو نگاری کے کتنے پرجوش علمبردار تھے اور ہجو نگاری جو بالوث شاعری کے لئے بدنام ہے اس زمرے سے سودا کتنا الگ تھے اور وہ ہجو کو اصلاح اخلاق کا زبردست مشن خیال کرتے تھے اس سے ان کی پاکیزہ نفسی بھی ظاہر ہوتی ہے۔

سودا اور میر تقی میر کا ایک زمانہ تھا اور میر نے اپنے عہد کے تمام شعرا میں اپنے ساتھ سودا کے باکمال ہونے کا اعتراف کیا ہے اور ان کا یہ کمال ہجو گوئی میں بھی قایم رہا۔ میر تقی نے بھی کچھ ہجویں کہی ہیں خصوصاً اپنے گھر کی ہجو۔ لیکن میر ہجو میں وہ لطف پیدا نہ کر سکے جو سودا کے یہاں پایا جاتا ہے۔ بعد کے آنے والے شعرا مثلاً مصحفی و انشا وغیرہ کی ہجو گوئی بھی ہجو کا اچھا آرٹ نہیں۔ سودا نے ہجو کو ادب اردو میں ایک آرٹ کی حیثیت سے اصناف سخن کے مختلف سانچوں میں پیش کیا ہے۔ مثنوی کے سانچے میں گرمی کی ہجو کا پہلا شعر ہی ہجو کے آرٹ کا کیسا اچھا

نمونہ ہے :- کیوں ہوا اس قدر ہے عالم سوز آتشی رنگ پر ہوا نوروز

موسم سرما کی ہجو لکھی تو مطلع اور دوسرے شعروں میں پورا زور اس طرح بھر دیا کہ واقعیت کی تصویر پر مبالغہ کے موقلم سے طرح طرح کا رنگ چڑھ گیا :-

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید   صبح نکلے ہے کانپتا خورشید
جتنا عالم تھا کاشمیر ہوا   بلکہ کہئے کہ زمہریر ہوا

سودا، ہجو کے آرٹ کے بادشاہ ہیں لیکن ان کی ہجو گوئی میں جہاں بہت سی خوبیاں ہیں وہاں کچھ عیب بھی ہیں۔ بعض جگہ ہجو میں جب وہ تفصیل پر اُتر آتے ہیں تو سارا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے بعض جگہ تکرار خیال سے بے لطفی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہیں کہیں فحاشی اور پھکڑپن بھی ہے، لیکن طبیعت کے زور اور قادر الکلامی میں ان کا جواب نہیں۔ مولوی ندرت کشمیری نے سودا کی ہجو میں ایک فارسی نظم کہی تھی اس نظم پر مصرع لگا کر سودا نے جو جواب دیا ہے اس سے سودا کی ذہانت کا بخوبی پتہ چلتا ہے :-

شعر ناموزوں سے تو بہتر ہے کہنا ریختہ   کب کہا میں نقل مضموں میں کسی کا ریختہ
بے حیائی ہے یہ کہنا سن کے میرا ریختہ   خونِ معنی تا رفیع بادِ بیا ریختہ
آبروئے ریختہ از جوشِ سودا ریختہ

سود کھانا مولوی ہے دینداری سے بعید   پیسوں کی خاطر کرے جب تقاضائے شدید
وہ کہے تجھ کو کہ اتنا روسیہ ہے یہ پلید   پیش رویت کے شب یلدا تو اند شد سپید
طرح ظلمت از سیاہی تا بدنیا ریختہ

میر ضاحک اور سودا میں ہجو گوئی کے بڑے بڑے رن پڑے اور میر ضاحک کی ہجویں اگر تلف نہ کر دی گئی ہوتیں تو ضاحک، سودا سے کچھ کم نہ نظر آتے۔

شہر آشوب قسم کی نظمیں جس میں زمانہ کی ہجو اور شکایت ہے اس کا شمار بھی صنف ہجو میں ہے جو ہجو کا فطرتی خاصہ ہے اس کو شکر سودا نے شہر آشوب والی ہجو میں یہ خاص کمال دکھایا ہے کہ زمانہ کی شکایت سے بجائے خوشی اور انبساط کے دل بھر آتا ہے اور ہجو کا اثر دوسرے عنوان سے دلوں پر پڑتا ہے۔ مثلاً :-

نجیب زادیوں کا اندنوں ہے یہ معمول   وہ برقع سر پہ ہے جس کا قدم تلک ہے طول
ہے ایک گود میں لڑکا گلاب کا سا پھول   اور ان کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیجے مول

تشبیہ کا مناسب تصرف شاعرانہ آرٹ کے ساتھ سودا کی خصوصیت ہے۔ گھوڑے کی ہجو سودا کی شاہکار نظم ہے۔ سودا نے بعض عرب شاعروں کی طرح ہجو گوئی اکتساب زر کے لئے اختیار نہیں کی۔

ان کی ہجو میں پھکڑپن کے ساتھ طعن اور تشنیع بھی بہت ہے۔ ان کے الفاظ میں دل لگی اور مذاق کی تہ میں ایسی کاٹ اور برش ہے جو دل کے اندر اُتر جاتی ہے۔ آزاد نے سچ کہا ہے کہ :- "جس کے پیچھے پڑتے تھے اس کو پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا تھا۔"

میر حسن کی ہجو نگاری

سودا کی صحبت اور عہد سے متاثر ہو کر میر حسن مصنف مثنوی سحرالبیان متوفی ۱۲۰۱ھ نے بھی کچھ ہجویں کہی ہیں جن میں لکھنؤ کی ناہموار زمین کی ہجو اور ایک کرایہ کے مکان کی ہجو بڑی دلچسپ ہے۔ ان کی ہجو میں لطفِ زبان بھی ہے اور لطافت و مزاح کی آمیزش بھی۔ مثلاً :-

ہم نے جب سے لیا ہے یاں اک گھر   دو روپیہ کی تئیں کرایہ پر

پہلے اس گھر کی عمارت پاک — [illegible] گھر میں [illegible]

کلہ آنا مس کر گیا سارا — پہلے ہی مہر پہ گھر نے منہ مارا

ایک چوکی دھری ہے صحن کے بیچ — صحن میں سارے جانوروں کی کیچ

گرد میں صورتیں اٹی ہیں سب — مٹی کی مورتیں بنی ہیں سب

کپڑے ہم جھاڑتے ہیں لیل و نہار — دھوبی دھوتے ہیں جیسے دیدے مار

تکیے رہتے ہیں اس طرح میلے — جوں تیمم کی خاک کے تھیلے

دوسرا ہجو نگاری دور

اس کے بعد انشاؔ، مصحفیؔ، قتیلؔ اور سعادت یار خاں رنگینؔ وغیرہ کا زمانہ آتا ہے۔ نظیرؔ اکبر آبادی نے بڑھاپے کی ہجو پر اپنے رنگ کی خاص نظم کہی ہے۔ انشاؔ اور مصحفیؔ کی باہمی ہجو بازی کوئی اچھا نمونہ ہجو کا نہیں آب حیات میں اس کا ذکر بڑی تفصیل سے ہے البتہ انشاؔ کی ذہانت اور قابلیت نے لطیفوں اور چٹکلوں میں نعمت خان عالی کی طرح جو ہجو کے پہلو پیدا کئے وہ ادب اُردو میں اپنی مثال آپ ہیں۔ مرزا عظیم بیگ اور کچھ اور شعراء کی ہجویہ نظمیں معمولی شاعری کی نوک جھونک کی نظموں کے سوا کچھ نہیں۔ اس کے بعد برابر ناسخؔ و آتشؔ کے عہد تک یہی رنگ رہا۔ اور ہر زمانے میں شعرائنے جذبات تنفر کو کسی نہ کسی طرح ہجویہ شاعری کے رنگ میں ظاہر کیا ہے مگر یہ ذخیرے شاید اس لئے باقی نہ رہ گئے کہ زیادہ تر وقتی چیز تھے۔

اودھ کے عروج شاعری سے پہلے سلاطین مغلیہ کے دور میں نعمت خان عالی وغیرہ کے مضحکات و مطائبات' درباری لطائف و ظرائف جو فارسی کے ہیں ان میں کچھ شاعرانہ لطف بھی ہے مگر اُردو کے آنے والے دور ہجو گوئی کے لئے وہ کوئی اچھا خاکہ نہیں۔ غدر ۱۸۵۷ء سے کچھ پہلے انگریزی تہذیب و ادب سے متاثر ہوتی آرہی تھی۔ غدر کے قریب اور بعد کے زمانہ میں وہی ہجو کا پُرانا رنگ تھوڑی بہت ترمیم سے جاری رہا۔ ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ نکلا اس میں نثر و نظم کے کچھ عزاحیہ اور ہجویہ نمونے ملتے ہیں' جن سے پتہ چلتا ہے کہ اب ہجو اور طنز کا زیادہ ستھرا ذوق پیدا ہو چلا تھا۔

نئے رنگ ہجو کا آغاز

امرا اور شاہانِ اودھ کے مذہبی شغف اور مرثیہ گوئی اور شاعری کو جب لکھنؤ میں ترقی ہوئی تو جیسا کہ مولانا شررؔ مرحوم نے اپنے ایک معرکۃ الآرا مطبوعہ مضمون " اودھ کی آخری صحبت" میں لکھا ہے:-

" پُرانی ہجو گوئی کو ہرزیہ گوئی کے نام سے ترقی دی گئی۔ اس فن کے متعدد باکمال لکھنؤ میں مشہور ہوئے مگر ہرزیہ گوئی اور ہرزیہ خوانی کو مکانوں کی چار دیواری سے باہر نکلنے کی جرأت نہ ہو سکی۔ اگر ہرزیہ گوئی کا عام سبجکٹ ایسا محدود اور مابہ النزاع نہ ہوتا تو زمانہ دیکھتا کہ لکھنؤ کے ہرزیہ گویوں نے اپنی بیہودہ گوئیوں اور فحاشیوں میں بھی کیسے کیسے کمال دکھائے ہیں۔ اس فن میں سب سے زیادہ شہرت مرزا دبیرؔ کے شاگرد میاں مشیرؔ کو حاصل ہوئی' ہجو گوئی اور فحاشی پہلے بھی تھی مگر مشیرؔ نے جس قسم کے محاورات سے کام لیا۔ بندش الفاظ طرز ادا اور استعمال تشبیہات میں جو مضحکہ خیزی پیدا کی اس کی خوبیاں بیان سے باہر ہیں۔ ابتذال میں بھی لطف پیدا کر کے شائستہ لوگوں کے سامنے پیش کرنے کے قابل بنا دینا ان کا خاص جوہر تھا جو ان سے پہلے اور ان کے بعد کسی کو نہیں نصیب ہوا۔"

یہاں تک تو مولانا شررؔ کے الفاظ تھے۔ مولانا شررؔ اور میر گوہر علی مشیرؔ کے بیٹے یا پوتے کبیرؔ مرحوم سے میں نے خود اس قسم کی ہجویہ شاعری کا ذکر سنا تھا۔

مولانا شررؔ کی ایک ادبی سبھا یا انجمن تھی جس کے ایک رکن اعظم سید محمد شکیل بھی تھے وہ اچھے خاصے ادیب اور شاعر تھے دلگداز کی ۱۸۹۵ء کے قریب کی جلدوں میں ان کے مضامین نظر آتے ہیں۔ لکھنؤ اور پرتاب گڑھ میں کورٹ انسپکٹر رہے اور دونوں ملازمتیں دونوں جگہ میرا ان کا ساتھ رہا۔ انھوں نے اس رنگ کی شاعری میں جس کا ذکر مولانا شررؔ نے فرمایا ہے بہت صفائی اور ترقی پیدا کی

نگران کے مرجانے کے بعد پھر ویسا کلام سننے میں نہیں آیا۔

اکبر طنزیہ اور ہجویہ رنگ ادب کے عدیم المثال شاعر تھے —— پرتاپگڈھ میں ۱۹۱۲ء اور ۱۹۲۲ء کے درمیان —— اکبر الٰہ آبادی کے بیٹے سید عشرت حسین ڈپٹی کلکٹر تھے اور اس طرح کبھی کبھی پرتاب گڈھ حضرت اکبر بھی آتے تھے۔ سید محمد شکیل اکثر اور عموماً تعطیل کے دن دوستوں اور اہلِ علم و ادب کی ایسی صحبت منعقد کیا کرتے تھے جن میں مختلف عقیدے اور خیال کے اہل ادب اپنے دعوے منوانے کے لئے اسناد اور کتابیں بھی لاتے تھے اور چھوٹے چھوٹے مسایل پر دوستانہ طور پر گفتگو ہوکر سب ایک بات پر آخر میں متحد ہو جاتے ایک بار ازواج رسول کے اہلبیت ہونے پر گفتگو ہوئی، ان کے یہاں کی صحبت میں موافق اور مخالف عقیدہ اور رائے والے بحث سے مطمئن اور متحد ہوگئے تو شکیل نے یہ رُباعی سنائی:۔

ازواج کو اہلبیت میں لاتے ہیں، تطہیر کو دیکھ دیکھ للچاتے ہیں،
مجبور ہیں قد بڑا ہے چادر چھوٹی، سر ڈھانپتے ہیں تو پاؤں کھل جاتے ہیں

تیسرا اور چوتھا دور طنز و ہجو جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا زمانہ طنزیہ اور ہجویہ شاعری میں اصلاح کا منتظر تھا، اقبال، اکبر، جوش، اور ظریف، اقبال سہیل، یگانہ چنگیزی، ظفر علی خاں وغیرہ جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ جنھوں نے صنف ہجو و طنز میں بڑا لطیف نکھار پیدا کر دیا۔

نتیجہ آخر ہجو اور طنز کی ایجاد اور بچپن کا تاریخی زمانہ جو اُردو ادب کی گود میں گزرا اس میں گالی گلوج اور فحش کا وہی رنگ نظر آتا ہے جیسا بچپن میں بچے گالی بکتے ہیں۔ بقا، سودا، مکین، قایم، جعفر زٹل، فدوی، میر ضاحک وغیرہ مولانا آزاد کے مقررہ دور شاعری کے تیسرے دور کے شاعر ہیں اور ان سب نے ہجویں کہی ہیں۔ مگر جہاں تک ہجو کا ادب اور لٹریچر دست برد زمانہ سے محفوظ رہ کر ہم لوگوں تک پہونچ سکا، ہجو گوئی کے دور ہجو کے اول دور کی یہی چند صورتیں ہیں، انشا و مصحفی شاعری کے دور چہارم اور اپنے سلسلہ کے دور دوم کے ہجو کہنے والوں میں ہیں۔ شاعری کے پانچویں دور میں ناسخ، آتش سے لیکر ذوق و غالب وغیرہ تک مطائبات اور ذاتیاتی طنز اور شاعرانہ نوک جھونک اور طنز جس کو چاہے کوئی ہجو کہلے ان میں دائرۂ تہذیب سے باہر جانے والی ہجو نہیں ملتی۔ بہادر شاہ ظفر نے اسی دور شاعری میں جسے اپنے سلسلہ سے ہجو کا تیسرا دور کہنا چاہئے ایک ہد ہد الشعرا کو مغرہ راہوار پر پالا تھا۔ ان کا نام عبد الرحمٰن تھا —— ان کے مقابلہ کے لئے ایک صاحب باز تخلص رکھ کر آئے، پھر دوسرے صاحب زاغ تخلص اور سب کے یہاں فحش الفاظ نہیں ملتے مگر ہجویہ رنگ میں ان لوگوں کے یہاں رکاکت اور ابتذال ضرور ہے۔ اب اس کے بعد سے اس وقت تک کا دور چھٹا دور شاعری مانا جائے تو یہ اپنے سلسلہ میں ہجو گوئی کا چوتھا دور قرار پائے گا اور اس میں اکبر الٰہ آبادی وغیرہ کا ذکر طنز نگاری کے مصلحین کے سلسلہ میں کیا جا چکا ہے اسی دور جدید میں زمانہ نے ایک معقول اضافہ ادب جدید کے انشا پردازوں اور ترقی پسند شاعروں کا کیا ہے۔ اقبال سہیل اعظمی نے الکشن اور انگریزوں کی عیاری اور یگانہ چنگیزی نے بعض شعرا کی ہجویں کہی ہیں۔ یہ سب ادب قدیم اور ادب جدید کی درمیانی کڑی کے شاعر ہیں اور انھیں سے موجودہ عہد میں طنز اور ہجو کے رنگِ شاعری میں بہت کچھ اصلاحیں ہوئیں۔ اس عصر جدید میں زبان طنز و ہجو کی ابتذال اور پھکڑ پن معیوب سمجھا جانے لگا۔ پھر ہمارے ملک کے نوجوانوں نے غیر ملکی زبان و ادب سے استفادہ کرکے ہجو اور طنز کے جامہ کہن کو اتار پھینک دیا اور نیا لباس زیب تن کیا، جعفر زٹل کے وقت سے زمانۂ حال تک ادب کی روح جس سنجیدہ طنز اور لطیف اور پاکیزہ رنگ ہجو کے تدریجی ترقی کا انتظار کر رہی تھی اس کا جلوہ ادب جدید کی بعض نظموں اور غزل میں نظر آتا ہے۔ وہ محنت جو برسوں ظریف مرحوم نے تخییل غزل کی ہجو کرکے رنگ تغزل اور شاعری بدلنے میں صرف کیا تھا وہ اس طرح شرمندۂ سوات ہوئی۔ ادب جدید کے پرستار کیفی اعظمی، سید محمد جعفری، مخدوم، جوش، علی سردار جعفری وغیرہ نے ایسا طنزیہ سمویا ہوا رنگ ادب میں پیدا کیا جسے اصلاحی ہجو کا رنگ بے تکلف کہا جا سکتا ہے۔ اب فحش کا رواج گویا زمانہ سے اٹھ گیا۔ صرف دو ستھرے نمونے ادب جدید کے پیش ہیں۔ علی سردار جعفری کی اس

[illegible] اقتباس [illegible] جس میں سماج اور طرزِ معاشرت کا خاکہ یوں اُڑایا گیا ہے:-

چھپی بیٹھی ہے مکاری حریمِ زہد و تقویٰ میں — [illegible] کی جھلک ہے حسنِ معصوم [illegible] میں
عیاں سفاکیاں پرہیزگاروں کے جبینوں سے — ٹپکتا ہے لہو میرِ حرم کی آستینوں سے
ریاکاری اشارے کر رہی ہے چشمِ پرفن سے — تعصب کی صدا آتی ہے ناقوسِ برہمن سے
اخوت کی زباں محرومِ اندازِ تکلم ہے — بتانِ رنگ و بو کے لب پہ زہریلا تبسم ہے
نہ جانے کیوں یہ دنیا قومیت کے راگ گاتی ہے — یہ وہ چکی ہے جس میں آدمیت پستی جاتی ہے
نظامِ کہنہ کے کاندھوں پہ اصلاحوں کے لاشے ہیں — بہت سے بُت ملوکیت کے آذر نے تراشے ہیں

دوسرا اقتباس جوش ملیح آبادی کی اس نظم کا ہے جس میں ایک مولوی کی زندگی کی عبرت ناک تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے:-

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات — شبیہہ مسجد و تصویرِ ممبر
کچھ کے شانہ پہ چوخانے کا رومال — قبا کے بند میں تسبیحِ احمر
وضو کے فیض سے سیراب داڑھی — خدا کے خوف سے چہرہ گُلِ تر
ارم کے تذکرے کس کس مزے سے — حنائی ریش مٹھی میں پکڑ کر
سجودِ بے ریا ماتھے کی بندی — درودِ باصفا ہونٹوں کا زیور
مگر آنکھوں میں ہنگامِ تبسم — ریا کی چشمکیں، اللہ اکبر

فیضؔ

("نقشِ فریادی" سے "زنداں نامہ" تک)

(نظیرؔ صدیقی)

فیضؔ دورِ حاضر کے سب سے زیادہ مقبول و محترم شاعر ہیں۔ ان کی شہرت پاکستان اور ہندوستان کے حدود سے باہر جا چکی ہے۔ ان کی کتابوں کے متعدد اڈیشن نکل چکے ہیں۔ ان کی شاعری پر اُردو کے کئی بڑے نقاد نہ صرف مضامین لکھ چکے ہیں بلکہ آنکھ بند کر کے اور دل کھول کے اس کی داد بھی دے چکے ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار اور ناول نگار ان کے بعض مصرعوں کو عنوان بنا چکے ہیں اور ان کا وہ مشہور مصرعہ:۔
"مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ"۔ تو جدید شاعری میں ایک اہم رجحان بلکہ روایت کی حیثیت اختیار کر چکا ہے خواہ وہ رجحان یا روایت ایک نقاد کے تجزیہ کے مطابق کتنی ہی غلط اور غیر صحت مندکیوں نہ ہو۔ آج کل فیضؔ کی غزلوں پر غزلیں بھی خاصی تعداد میں لکھی جا رہی ہیں۔ ان کی 'طرزِ فغاں' دوسروں کے یہاں 'طرزِ بیاں' بننے لگی ہے۔ بعض ان کی روز افزوں مقبولیت کی تاب نہ لا کر ان پر غیر منصفانہ تنقید بھی کرنے لگے ہیں۔ غرض ان کے حد درجہ مقبول و محترم ہونے کے جتنے خوشگوار و ناخوشگوار نتائج ہو سکتے ہیں وہ سبھی رونما ہو رہے ہیں۔

فیضؔ اُردو شاعروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ۱۹۳۵ء کے اردگرد نمودار ہوئی۔ ۱۹۳۵ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ اُردو شاعری بلکہ اُردو ادب میں بڑے ہنگامہ کا زمانہ رہا ہے۔ اس دور کے اُردو ادب کو مجموعی طور پر 'باغیانہ ادب' کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس دور کا غالب میلان بغاوت کا میلان تھا۔ برطانوی حکومت، سرمایہ دارانہ استحصال، جاگیردارانہ آثار، ہندوستانی سماج، مذہبی روایات، اخلاقی اقدار، شعر و ادب کے قدیم اسالیب، غرض کہ ہر چیز سے نئی نسل کے ادیب اور شاعر بیزار بھی تھے اور باغی بھی۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین قایم ہو چکی تھی۔ اس تحریک کے اثر سے شعر و ادب میں تنقیدِ حیات کو تفسیرِ حیات پر، مسئلہ زندگی کو فلسفۂ زندگی پر، ارضیت کو ماورائیت پر، مقدس سنجیدگی کو شیریں دیوانگی پر، حقیقت پسندی کو تخیل پرستی پر، اجتماعیت کو انفرادیت پر، عوام کو خواص پر، انقلاب کو اصلاح پر، پردہ دری کو رفوگری پر، نشتر کو مرہم پر، حوصلۂ تعمیر کو حسرتِ تعمیر پر، رجائیت کو قنوطیت پر، خیال کو اسلوب پر، تجربے کو روایت پر، نظم کو غزل پر، سیاسی شاعری کو رومانی شاعری پر اور خارجیت کو داخلیت پر ترجیح دی جانے لگی۔ نئی اور پرانی قدروں کی باہمی آویزش کے اس بحرانی دور میں بھی جن فنکاروں نے سلامت روی اور اعتدال پسندی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا ان میں فیضؔ کا نام بہت نمایاں ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ فیضؔ ترقی پسندی کی انتہا پسندیوں سے ہمیشہ الگ تھلگ رہے ہیں۔ غالباً وہ واحد ترقی پسند شاعر ہیں جن کی ترقی پسندی سے شاعری کو اور جن کی ترقی پسندی سے شاعری کو اور جن کی شاعری سے ترقی پسندی کو برابر کا فایدہ پہنچا ہے۔ دوسروں کے یہاں یا تو ترقی پسندی سے شاعری مجروح ہوئی ہے یا شاعری سے ترقی پسندی کا حق ادا نہ ہو سکا ہے۔

یوں تو کہنے کو اس وقت تک فیضؔ کی تین کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کا شعری سرمایہ بہت مختصر ہے

ہیئت کے اعتبار سے فیض نے شاعری کی صرف تین صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ نظم، غزل اور قطعہ۔ ن۔ م۔ راشد نے "نقش فریادی" کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ "فیض نے ابتدا غزل گو کی حیثیت سے کی۔" لیکن "نقش فریادی" میں ان کی نظمیں کیفیت اور کمیت دونوں کے اعتبار سے ان کی غزلوں پر بھاری ہیں۔ بعد کے دو مجموعوں میں مقدار کے اعتبار سے غزلوں اور نظموں کے حصے تقریباً برابر ہیں۔ لیکن جہاں تک فنی ارتقا کا تعلق ہے 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' میں کامیاب غزلوں کی تعداد کامیاب نظموں سے زیادہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ نظموں کے اعتبار سے 'نقش فریادی' اور 'دست صبا'، 'زنداں نامہ' سے بہتر مجموعے ہیں اور غزلوں کے لحاظ سے 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' 'نقش فریادی' سے بہتر۔ ان میں بھی 'دستِ صبا' نسبتاً برتر ہے۔

اب تو خیر فیض نے اتنی اور ایسی غزلیں کہہ لی ہیں کہ اردو غزل کا جائزہ لیتے وقت کوئی نقاد انھیں نظر انداز نہیں کر پاتا۔ لیکن اگر ان کی تخلیقات میں غزل ایک بھی نہ ہوتی۔ جب بھی ان کی کامیاب نظموں کے پیش نظر کہا جا سکتا تھا کہ وہ طبعاً غزل گو واقع ہوئے ہیں۔ غزل گو سے میری مراد عشق و محبت کی شاعری کرنے والا نہیں بلکہ بات کو اس لطیف دل نشیں اور بھرپور انداز میں کہنے والا جو ایک اچھے اور فطری غزل گو کا حصہ ہے۔ تغزل فیض کے خمیر میں شامل ہے۔ اس باب میں وہ اقبال سے مشابہ ہیں۔ دونوں کی نظموں میں جو تغزل یا غزلیت پائی جاتی ہے وہ بعض بڑے غزل گو شاعروں مثلاً فراق کی بھی نظموں میں نہیں ملتی۔ اسی بنا پر بعض اوقات مجھے یہ وسوسہ بھی ہوا ہے کہ فیض کی مقبولیت میں ان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ہم اردو والوں کی اس کمزوری کو تو دخل نہیں جس کا نام تغزل[1] ہے؟

میں تغزل کو اردو والوں کی کمزوری صرف اس لحاظ سے کہہ رہا ہوں کہ شعر و ادب میں جو چیز تغزل سے قریب نہیں ہوتی وہ اردو والوں کے دلوں کو لگتی ہی نہیں۔ دراصل تغزل زندگی کے حالات و حوادث کی معنویت کو ضرب المثل بنا دینے کا دوسرا نام ہے۔ جس شاعر کے فن پر تغزل کا سایہ نہیں پڑا، وہ اپنے طریق اظہار میں کتنی ہی جدتوں سے کیوں نہ کام لے لیکن اس کے یہاں وہ دل کشی نہیں پیدا ہونے پاتی جو شعر کو آدمی کی روزمرہ زندگی کا جزو بنا دیتی ہے۔ فیض کے بعض معاصرین نے ہیئت کے تجربے ان سے زیادہ کئے ہیں۔ انھوں نے اپنے تاثرات اور تجربات کے اظہار کے لئے الفاظ و اصوات کے انتخاب مصرعوں کی ساخت اور ترنم کی ترتیب میں فیض سے زیادہ جگر کاوی کی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں وہ دلکشی نہ پیدا ہو سکی جو فیض کا حصہ ہے۔ فنی اعتبار سے مجھے اگر کوئی شاعر فیض کے قریب نظر آتا ہے تو وہ ساحر لدھیانوی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے نقادوں نے ساحر کے ساتھ کچھ انصاف نہیں کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ خود بھی اپنی صلاحیتوں کے ساتھ کچھ زیادہ انصاف نہ کر سکے۔ ان کی اٹھان بڑی امید افزا اور ان کے امکانات دوررس تھے۔ لیکن وہ جو اقبال نے کہا ہے کہ ؎

درجنوں از خود نہ رفتن کار ہر دیوانہ نیست

تو ساحر اسی کمزوری کا شکار ہو کر رہ گئے۔ ترقی پسندی کے جنون میں وہ شاعری اور فن کے گریبان کا زیادہ لحاظ نہ رکھ سکے۔ اس لئے ان کی شاعری میں صحافت اور خطابت در آئیں۔ بایں ہمہ ان کی متعدد نظموں اور بہت سی نظموں کے مصرعوں میں تغزل کا وہ جوہر نظر آتا ہے جو فیض کو عزیز ہے اور جس نے ان کی شاعری کو ہر دلعزیز بنا دیا ہے۔

لیکن فیض کے بعض ترقی پسند احباب اور نقاد ان کی شاعری کے تغزل سے محظوظ و متاثر ہونے کے باوجود اس سے مطمئن نظر نہیں آتے چنانچہ سابق میجر محمد اسحاق جنھوں نے 'روداد قفس' کے عنوان سے 'زنداں نامہ' کا پس منظر لکھا ہے، فرماتے ہیں:-

---

[1] یہ مضمون یہاں تک لکھا جا چکا تھا کہ مجھے جون ۱۹۶۲ء کا 'نگار' ملا۔ اس میں ایک جگہ (تبصرے کے حصے میں) نیاز صاحب نے فیض کے متعلق لکھا ہے کہ "ان کی [illegible] کا تغزل ہی ہے"۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس باب میں نیاز صاحب کا نقطۂ نظر وہی ہے جو میرا ہے۔ ص [illegible]

"فیض کی شاعری میں ایک صاحب دل کا جوش اور ولولہ ہے۔ اس میں قوم کی قوم کا دل دھڑک رہا ہے۔ لیکن اس کے قوام میں پاکستان کے محنت کشوں کا مبارک پسینہ اور خون کی حرارت ابھی تک پوری مقدار میں شامل نہیں ہے ..... ان کی شاعری کو ڈرائنگ روموں، اسکولوں اور کالجوں سے نکل کر سڑکوں بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں ابھی پھیلنا ہے۔"

اور سردار جعفری نے فیض کی نظم 'صبح آزادی' کے ان اشعار پر ؎

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہی بات تو مسلم لیگی اور جماعتی بھائی والے بھی کہہ سکتے ہیں۔ فیض کو چاہئے تھا کہ ان کا مقصود جس سحر سے ہے اس کی طرف واضح اشارہ کرتے۔

فیض کی شاعری پر محمد اسحاق اور سردار جعفری کے جو اعتراضات نقل کئے گئے ان میں تغزل کا لفظ کہیں بھی استعمال نہیں کیا گیا لیکن غور کیجئے تو پتا چلے گا کہ دونوں کے اعتراضات خصوصاً سردار جعفری کے اعتراض کا ہدف فیض کا وہی تغزل ہے جو ان کی شاعری کے محاسن کا سرچشمہ ہے۔ فیض کے ترقی پسند یا ترقی زدہ احباب اور نقاد چاہتے ہیں کہ فیض ایک شاعر کی حیثیت سے شاعری نہ کریں بلکہ اشتراکی جماعت کے رکن کی حیثیت سے شعر کہیں۔ سحر اور انقلاب کے الفاظ استعمال کریں۔ مزدوروں اور مظلوموں پر نظمیں لکھیں تو اس انداز میں لکھیں کہ:-

دیکھو دور افق کی ضو سے جھانک رہا ہے سرخ سویرا
جاگو اے مزدور کسانو
اُٹھو اے مظلوم انسانو

ظاہر ہے کہ یہ وضاحت، یہ صراحت، یہ خطابت تغزل کے منافی ہے۔ فیض نے تغزل کا سہارا لے کر اپنے آپ کو اس انجام سے بچا لیا ہے جس سے خود سردار جعفری کی شاعری دوچار ہے۔ آج ترقی پسند شاعری کے بیشتر حصہ کی طرح سردار جعفری کی شاعری کو بھی بڑی حد تک صحافت پر محمول کیا جارہا ہے۔ مجھے فیض کی شاعری میں اگر صحافت نظر آئی تو ان کی صرف دو نظموں میں۔ "ایرانی طلبا کے نام" اور "آجاؤ افریقا" ان کی یہی دو نظمیں شاعری سے دور اور صحافت سے قریب ہیں۔ ورنہ اس پیشہ ور صحافی کی شاعری کو صحافت سے کوئی علاقہ نہیں۔

جس طرح کسی شاعر کا ڈرائنگ روموں، اسکولوں اور کالجوں کا شاعر ہو کر رہ جانا مبارک یا مستحسن نہیں اسی طرح شاعری کو بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں گھسیٹتے پھرنا بھی مناسب یا مفید نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر شاعر اپنی شاعری کو بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں پھیلانے کی بجائے ان چیزوں کو اپنے شعور میں سمیٹ لے تو اس سے بہتر نتائج نکلیں گے۔ فیض اس قسم کے شعور سے بے بہرہ نہیں۔ ان کی شاعری میں مزدوروں اور مظلوموں کو اپنا نام لے یا نہ لے لیکن اپنا حق ضرور مل جاتا ہے۔ بعض اوقات شاعر چیزوں کے نام لئے بغیر بھی ان کی ترجمانی کا حق ادا کر دیتا ہے۔ اقبال کے یہاں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ ویسے ان کے اس کمال کو دیکھنے کے لئے ان کی نظم "طلوع اسلام" کا مطالعہ کافی ہے۔ فیض بھی اس فن سے ناآشنا نہیں۔ ایسے شاعروں سے وضاحت اور صراحت کا مطالبہ شاعر کے منصب اور شاعر کے معجزوں سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔

تغزل کو کسی شاعر کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یا خصوصیت قرار دینے کے معنی اس کی بہت سی خوبیوں اور خصوصیتوں کی طرف اشارہ کر جانے کے ہیں۔ ایسی خوبیوں اور خصوصیتوں کی طرف جن میں سے بعض کے نام تک نہیں ہیں۔ یعنی ان خوبیوں یا خصوصیتوں کو محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن انھیں الفاظ یا اصطلاحات میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ فیض کی شاعری میں ایجاز و اختصار، سلاست و صفائی، تاثیر و ترنم، ملائمت و نرمیت، شگفتگی و شیرینی، دل ربائی و دل داری ..... اور ان کے علاوہ جو بے نام محاسن ہیں اگر ان کو ایک لفظ میں بیان کرنا چاہیں تو وہ تغزل

ہی ہوگا۔

لیکن تغزل کے باوجود اسلوب کے اعتبار سے فیض کی شاعری سرتا سر کلاسیکل نہیں ہے۔ ان کے اسلوب میں قدیم اور جدید شاعری کے اثرات کا بڑا خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔ یہاں قدیم سے میری مراد قدیم اُردو اور فارسی شاعری ہے اور جدید سے مراد جدید انگریزی شاعری۔ یوں تو انگریزی شعر وادب کا فیضان اُردو کے اور شاعروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن فیض کے یہاں اس فیضان نے جس پُرکیف تازگی اور توانائی، ندرت اور دلکشی کی شکل اختیار کرلی ہے اس کی مثال دوسروں کے یہاں کم ملتی ہے۔ فیض کے کلام میں ترکیبوں کی تراش، صنعت کے استعمال اور بیان کے زاویے پر انگریزی شاعری کی چھاپ نمایاں ہے۔ یہ چھاپ ہر جگہ خوش رنگ وخوش آہنگ تو نہیں معلوم ہوتی لیکن اس میں شک نہیں کہ فیض کی شاعری کا لطف ولذت اور ان کے اسلوب کی انفرادیت میں اس چھاپ کو بڑا دخل ہے۔ فیض کے کلام کا سرسری مطالعہ بھی اس نتیجہ تک پہنچنے کے لئے کافی ہے کہ ان کا طرزِ احساس اور طریقِ اظہار دونوں دوسرے شاعروں سے واضح طور پر مختلف ہیں۔ اس بنا پر ان کی انفرادیت سے انکار ممکن نہیں

فیض نے اپنے فکری ارتقا کو ایک مصرعہ میں یوں بیان کیا ہے کہ ع " جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے "۔ لیکن سچ پوچھئے تو مصرع ان کے فکری ارتقاء کی صحیح ترجمانی نہیں کرتا۔ وہ رومانی سے حقیقت کی طرف نہیں بلکہ رومان اور حقیقت کے سنگم کی طرف آئے ہیں ان کی ابتدائی نظمیں اور غزلیں سرتا سر رومانی ہیں۔ بعد کی نظموں اور غزلوں میں رومان اور حقیقت دونوں کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے۔ رومانیت ان کی شخصیت اور شاعری کا بڑا اہم پہلو ہے۔ ان کے فکر وفن دونوں میں رومانیت کی جلوہ گری اور کار فرمائی شروع سے آخر تک پائی جاتی ہے۔

آلِ احمد سرور ایک جگہ لکھتے ہیں کہ :- " 'نقشِ فریادی' میں فیض ایک نظم گو کی حیثیت سے سامنے آئے، 'تنہائی'، 'موضوعِ سخن'، 'چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز'، 'رقیب سے'، کتے اس مجموعہ کی مکمل نمایندگی کرتی ہیں "۔ میرا خیال ہے کہ فیض کی اہم نظموں کا ذکر کرتے ہوئے ان رومانی نظموں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو 'نقش فریادی' کے شروع میں درج ہیں، اس میں شک نہیں کہ ان رومانی نظموں میں نہ تنوع ہے نہ گہرائی، پھر بھی وہ اپنے خلوص اور خوبصورتی کی بنا پر اُردو شاعری کے رومانی سرمائے میں قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ 'خدا وہ وقت نہ لائے'، 'انتہائے کار'، 'سرودِ شبانہ (اس عنوان کی دونوں نظمیں)'، 'انتظار'، 'تہہ نجوم'، 'آج کی رات ساز دردنہ چھیڑ'، 'ایک رہگذر'، 'ایک منظر'، 'میرے ندیم'۔ فیض کی یہ نظمیں ان کی رومانی شاعری کی بہترین ترجمان ہیں۔ ان میں جو رنگینی اور رعنائی یا شگفتگی اور شادابی ہے وہ کسی حد تک اختر شیرانی کی یاد دلاتی ہے اور جو درد وکرب ہے وہ ہر شخص کو اپنے عنفوانِ شباب کی یاد دلائے گا۔ جب آدمی چاہے اور چاہے جانے کی لذتوں کا متمنی رہا کرتا ہے اور ان کے لئے مغموم بھی۔ فیض کی رومانی نظمیں عشق کی مدہوشیوں اور جسم کی لذت کوشیوں کا بیان نہیں بلکہ وہ ایک ایسے شخص کے آنسوؤں اور آہوں کی داستان ہیں جسے اس بات کا احساس کھائے جاتا ہے کہ زندگی تو خیر چند روزہ ہے ہی شباب اس سے بھی زیادہ چند روزہ ہے اس لئے قبل اس کے کہ آدمی موت یا مکروہاتِ زندگی کا شکار ہو کر رہ جائے زندگی کو محبت کی ضیا پاشیوں سے زرنگار بنا لینا چاہئے۔ لیکن جب فیض کو محبت کا جواب محبت سے نہیں ملتا تو وہ اس محرومی کو بڑے صبر وسکون کے ساتھ سہہ لیتے ہیں اور اس بات کی دعا کرتے ہیں کہ خدا ان کے محبوب کو محبت کی ان اذیتوں سے محفوظ رکھے جن میں وہ خود مبتلا ہیں، 'خدا وہ وقت نہ لائے'، اسی آرزو کا اظہار ہے۔ یہ آرزو جس زاویے سے جس قدر تکمیل کے ساتھ ظاہر کی گئی ہے اس کے پیشِ نظر اس نظم کو ایک نادر فن پارہ کہنا بیجا نہ ہوگا۔ کیونکہ فیض کی رومانی شاعری محبت کی سرشاریوں کے بجائے اس کی تشنہ کامیوں کی ترجمان ہے، اس لئے اس کا ایک نمایاں پہلو حزن وحسرت کی فضا بھی ہے۔ فیض کو فضا پیدا کرنے میں جو کمال حاصل ہے اس کی مثال مجھے اوروں کے یہاں بہت کم ملتی ہے۔ وہ کم سے کم لفظوں میں کسی ماحول یا موڈ کی تصویر کھینچ دینے پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی نظم 'سرودِ شبانہ' (۲) اور 'ایک منظر' ان کی اس قدرت کا بہترین ثبوت ہیں۔ فیض کو صرف منظر نگاری کی خاطر منظر نگاری سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ان کے یہاں منظر نگاری ہمیشہ پس منظر کا کام دیتی ہیں جس سے ذہنی کیفیات کی تصویریں اور زیادہ روشن ہو جاتی ہیں۔ انکی شاعری میں جہاں عشق کی سب سے نمایاں خصوصیت افسردگی ہے وہاں حسن کا سب سے نمایاں پہلو معصومیت ہے۔ کبھی کبھی تو ان کا عشق حسن کی معصومیت سے گھبرا کر پکار اُٹھتا ہے کہ ؎

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے
گناہگار نظر کو حجاب آتا ہے

غالباً حسن کا ملکوتی تصور رکھنے ہی کے باعث فیض کے یہاں جسم اور جوانی کا بڑا صحت مند احساس ملتا ہے۔ ان کے یہاں جسم اور جوانی کے ذکر میں لذتیت کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ 'ایک رہگذر پر' اور 'تہہ نجوم' سے ان کے جمالیاتی احساس کی پاکیزگی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ 'نقشِ فریادی' کے بعد فیض نے رومانی نظمیں بہت کم کہی ہیں۔ 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی رومانی نظموں میں 'یاد' اور 'اے حبیبِ عنبر دست' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی یہ دونوں نظمیں حسیاتی شاعری کی بڑی اچھی مثالیں ہیں۔ فیض کی رومانی شاعری کا جائزہ نامکمل رہے گا اگر ان کے اس قطعے کا ذکر نہ کیا جائے جو اپنے حسنِ تاثر اور حسنِ تشبیہ کے باعث زبان زدِ عام ہو چکا ہے۔ میری مراد ان کے اس مشہور و مقبول قطعہ سے ہے ؎

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

'نقشِ فریادی' کا پہلا حصہ صرف رومانی نظموں پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصہ میں رومان اور حقیقت دونوں کا امتزاج ہے۔ دوسرے حصے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے جس کا عنوان ہے "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ"۔ آلِ احمد سرور نے 'نقشِ فریادی' کی جن اہم نظموں کے حوالے دئے ہیں ان میں اس نظم کا نام نہیں ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ جو نظم فیض کی شاعری میں ایک زبردست موڑ کی حیثیت رکھتی ہے اور جس کا مرکزی خیال موجودہ اُردو شاعری میں ایک اہم رجحان بن گیا ہے اسے کیونکر نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اس نظم سے جہاں فیض کی شاعری میں اجتماعی زندگی کی ترجمانی شروع ہوئی وہاں اُردو شاعری میں یہ رجحان بھی رونما ہوا کہ نئے شعرا غمِ دوراں کو غمِ جاناں کی شدت میں کمی کا جواز ٹھیرانے لگے۔ اب اس باب میں فیض کا نقطۂ نظر بدل چکا ہے اور وہ حافظ کی طرح اس بات کے قایل ہو گئے ہیں کہ ؎

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی،
بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است

ساتھ ہی انھیں اس حقیقت کا بھی احساس ہو چکا ہے کہ زندگی کی سختیوں اور تلخیوں کا تقاضا یہ نہیں کہ آدمی حسن و عشق سے اپنا دامن چھڑا لے بلکہ ناسازگار حالات میں حسن و عشق سے اپنے رشتہ کو استوار رکھنا اور زیادہ ضروری ہے تاکہ زندگی کی سختیاں آسان اور تلخیاں گوارا ہو جائیں۔ فیض کی نظم "تمہارے حسن کے نام" ان کے اسی نئے نقطۂ نظر کی حامل ہے۔ لیکن نقطۂ نظر کی اس تبدیلی کے باوجود "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" فیض کی نمایندہ نظموں میں محسوب کئے جانے کے قابل ہے۔ فنی اعتبار سے بھی یہ نظم خوبصورت ہے۔ اس کے کئی شعر ضرب المثل بن چکے ہیں۔ خصوصاً یہ شعر ؎

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اس نظم کے بعد فیض کی شاعری کا موضوع وہی دکھ ہیں جو فیض کے لفظوں میں 'محبت کے سوا' اور ابنِ انشا کے لفظوں میں 'محبت سے سوا' ہیں۔ یہاں سے ان کی شاعری میں اجتماعی غم، انفرادی غم کی جگہ لیتا ہے۔ اب اس میں ناصبور نگاہوں، تخلیں باہوں اور منتظر راہوں کی حسرت ناک یادوں کی بجائے زیر دستوں کے مصائب، غیروں کے ستم، اپنوں کی سازش، بیکسوں کی اشک ریزی، ناتوانوں کی بے بسی، کسانوں کی فاقہ کشی، مزدوروں کی حق تلفی، غریبوں کے خون کی ارزانی، حق و صداقت کی زباں بندی،

و خیال کی آزادی پر پہرے، جوانوں کی آرزوؤں اور تمناؤں پر سماج کے پہرے، عام لوگوں کی بے کیف و بے رنگ زندگی، ان کے بے سود جسم
بے کار سوالوں کا احساس ملنے لگتا ہے۔ فیض اشارے اور کنائے کے قائل ہیں، وضاحت اور صراحت کے نہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری میں
گی کے سماجی، سیاسی اور معاشی پہلوؤں کے مرقعوں کی بجائے صرف جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن جس طرح ایک اچھا غزل گو بعض اوقات ایک
ر میں حیات و کائنات کی طنابیں کھینچ لیتا ہے، اسی طرح فیض کی نظموں میں کہیں صرف ایک شعر اور کہیں صرف ایک بند میں وہ سب کچھ آجاتا ہے
دوسروں کی پوری نظم میں نہیں آپاتا۔ مثلاً پاکستان اور ہندوستان کے باشندوں کی زبوں حالی سے متعلق یہ اشعار دیکھئے ؎

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
مضمحل ساعت امروز کی بے رنگی سے
یاد ماضی سے غمیں، دہشت فردا سے نڈھال

جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں

اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جئے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

یا پھر ان دونوں ملکوں کے کسانوں کی حالت سے متعلق یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے؟

اپنے ہم وطنوں کی زبوں حالی اور شکستہ دلی کی ترجمانی کے باوجود فیض نے اپنی شاعری میں شکست خوردہ ذہنیت کو کبھی راہ نہیں دی۔
کے یہاں شکست خوردگی کی بجائے وہ رجائیت شروع سے موجود ہے جو ناسازگار حالات کو بدلنے کے حوصلے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ حالات کو بدلنے کے
لے کا اظہار ان کی نظم ' سوچ ' میں ملتا ہے اور اس حوصلے سے پیدا ہونے والی رجائیت " چند روز اور مری جان فقط چند روز " اور
صبح ہونے ہی کو ہے اے دل بیتاب ٹھہر "۔ ان دونوں نظموں میں نمایاں ہے۔ فیض کی نظم " سوچ " مارکسی نقطۂ نظر سے دنیا کے دکھ درد کا
اچھا تجزیہ ہے۔ چونکہ وہ حساس دل کے ساتھ ساتھ بیدار ذہن بھی رکھتے ہیں اس لئے دنیا کے دکھ درد کی طرف ان کا رویہ وہ نہیں جو فراری
ذہنیت رکھنے والوں کا ہوتا ہے۔ " مرے ہمدم مرے دوست " میں اس بات کی طرف واضح اشارہ موجود ہے کہ وہ غم جس نے انسانوں کی اکثریت
زندگی کی تمام حلاوتوں سے محروم کر رکھا ہے اس کا مداوا نہ تو ہمدردوں کے حرف تسلی میں پوشیدہ ہے نہ شاعر کے شیریں نغموں میں۔ عوام اپنے
مصائب کے مسیحا خود ہیں۔ نظم " سوچ " میں یہی بات ذرا اور واضح طور پر یوں کہہ دی گئی ہے کہ آج انسانی زندگی سرمایہ دارانہ نظام کی جن لعنتوں
گرفتار ہے ان سے نجات کی واحد صورت عالمگیر عوامی جدوجہد ہے اور یہی عوام کی طاقت پر اعتماد ترقی پسندوں کے عقاید کا اہم جزو ہے۔
ن کی شاعری بھی اس عقیدے سے خالی نہیں۔

' نقش فریادی ' کی اہم نظموں میں ' ہم لوگ '۔ ' سوچ ' اور ' مرے ہمدم مرے دوست '۔ کا بھی شمار ہونا چاہئے، جنھیں آل احمد سرور
نظم انداز کر دیا ہے۔ ' سوچ ' فیض کے فکری ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ باقی دو نظمیں اسلوب فکر اور انداز بیان دونوں کے اعتبا
فیض کے خاص رنگ کی نمایندگی کرتی ہیں۔ فیض کے بعض نقاد ان کی نظم ' کتے '۔ ' بول '۔ ' رقیب سے ' اور ' تنہائی ' کے بڑے مداح ہیں۔ ' کتے ' ایک
پسند شاعر کا حاصل فکر معلوم ہونے کے باوجود فیض کی نظم نہیں معلوم ہوتی۔ تعجب ہے کہ آل احمد سرور نے اسے فیض کی نمایندہ نظموں میں کیوں کر

شمار کرلیا۔ یہ نظم فن پارے کی حیثیت سے نہایت معمولی تخلیق ہے۔ 'بول' رمزیت اور اشاریت کے اعتبار سے جتنی بھی معنی خیز ہو لیکن شعریت کے لحاظ سے بالکل ناقابلِ برداشت ہے۔ شکر ہے کہ فیض اس اندازِ سخن کو اسی نظم تک محدود رکھا۔ ان کی نظم 'رقیب سے' یقیناً ایک بالکل اچھوتے زاویۂ نگاہ کا نتیجہ ہے۔ فراق نے اسے اپنے دل و دماغ کا چور کہا ہے۔ غالباً اس لئے کہ اس میں فیض نے محبت کا وہی تصور پیش کیا ہے جو فراق کے ان اشعار میں پایا جاتا ہے ؎

حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی　　آدمی آدمی کو پہچانے
یہی مقصد حیاتِ عشق کا ہے　　زندگی زندگی کو پہچانے
جو کچھ بھی کہیں تری محبت　　انسان بنا کے چھوڑتی ہے

فیض کی نظم 'رقیب سے' رقیب کی طرف ایک نئے رویئے اور غمِ الفت کے طفیل زندگی سے ایک نئے رشتے کی ترجمان ہے۔ اس سے پہلے محبت کی انسان ساز (humanizing) قوتوں کا بیان اُردو کی کسی نظم میں نظر نہیں آتا۔ البتہ ہماری غزلیں محبت کے اس پہلو سے یکسر ناآشنا نہ تھیں۔ ان میں عشق کے تہذیبی اثرات کی طرف جہاں تہاں اشارے ضرور ملتے ہیں، پھر بھی فیض کی یہ نظم اُردو شاعری میں بالکل نئی چیز ہے۔ انھوں نے عشق اور انسانیت کے لطیف ربط کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ البتہ نظم کے آخری حصہ میں کسی قدر جذباتیت پیدا ہو گئی ہے جس سے ایک بلند پایہ تخلیق کو ضرور پاک ہونا چاہئے۔

فیض کی نظم 'تنہائی' کسی قدر مبہم ہونے کے باعث 'کثرتِ تعبیر' کا شکار رہی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ ان کی مقبول ترین نظموں میں سے ہے۔ فراق نے اسے ایک زندہ جاوید کلاسک قرار دیا ہے۔ میرا ادبی شعور ابھی اتنا تربیت یافتہ نہیں کہ اس نظم کی اس عظمت کو محسوس کرسکوں جو فراق کی نظر میں ہے۔ پھر بھی میں اسے فیض کی نمایندہ نظموں میں ضرور شمار کرتا ہوں۔ داخلی احساس کو خارجی مناظر کے ذریعہ بیان کرنا فیض کی امتیازی خوبیوں میں سے ہے اور ان کی یہ خوبی اس نظم میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

'نقشِ فریادی' کے مقدمہ میں ن۔م۔ راشد نے لکھا تھا کہ :۔ "فیض کسی مرکزی نظرئے کا شاعر نہیں، صرف احساسات کا شاعر ہے"
لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ 'نقشِ فریادی' کی نظموں میں اردگرد کی دکھ بھری زندگی کا جذباتی احساس ہی نہیں اس کا ذہنی شعور بھی موجود ہے اور فیض انسانیت کے مسایل و مصائب کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے حل کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں تو انھیں صرف احساسات کا شاعر ماننا مشکل ہو جاتا ہے۔ غالباً اس باب میں ن۔م۔ راشد کو مغالطہ اس لئے ہوا کہ فیض کی شاعری میں احساس کی لے فکر کی لے سے زیادہ اونچی ہے۔ وہ مجرد افکار کے شاعر نہیں۔ ان کے یہاں افکار احساسات کے سانچے میں ڈھل کر آتے ہیں۔ پھر بھی یہ ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ وہ زندگی کے متعلق ایک معین نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا تصورِ حیات ان کے ذہن کی پیداوار نہیں لیکن اس تصورِ حیات پر ان کا ایمان ان کی شاعری کو ایک مرکزی نظریہ ضرور بہم پہونچاتا ہے۔

فیض کا دوسرا مجموعۂ کلام 'دستِ صبا' تقسیم ہند کے بعد اور ان کی اسیری کے دوران میں شایع ہوا۔ اس کی ابتدا "ابتدائیہ" سے ہوتی ہے جس میں فیض نے فن اور زندگی کے باہمی رابطے کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے مجاز کی کتاب 'آہنگ' کا جو دیباچہ لکھا تھا اسے اور 'دستِ صبا' کے اس دیباچہ کو پڑھ کر بارہا میرے دل میں یہ خیال آیا ہے کہ اگر اُردو کے بعض مشہور نقاد تنقید نگاری ترک کر دیں تو اُردو ادب کو اتنا نقصان نہ پہونچے گا جتنا فیض کے باقاعدہ تنقید نگار نہ ہونے سے پہونچ رہا ہے ۔ فیض کا سا سلجھا ہوا ذہن اور سلجھا ہوا اسلوب اُردو کے مشہور نقادوں میں کم لوگوں کو نصیب ہوا ہے۔

'دستِ صبا' کا منظوماتی حصہ اس خوبصورت اور موثر قطعہ سے شروع ہوتا ہے ؎

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے　　کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے　　ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

وہ ایک نظم معرا بھی۔ لیکن ہیئت کے باب میں فیض کے تجربے د تو نظم معریٰ سے تعلق رکھتے ہیں اور نہ آزاد نظم سے۔ ان کی بیشتر نظمیں پابند ہیں۔ بظاہر ان کی پابند نظموں کے ٹکڑوں میں کوئی ترتیب نظر نہیں آتی۔ کبھی ان کی نظم ایک مصرع سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد ایک بند آجاتا ہے۔ پھر ایک مقفیٰ شعر۔ پھر کوئی مصرع، یا کوئی نظم ایک بند سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد دو ایک مقفیٰ شعر آجاتے ہیں اور باقی حصہ نظم معرا کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ غرض کہ ان کی پابند نظموں کے مختلف حصوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔ اس قسم کی ترتیب کو بے ترتیبی سے بھی تعبیر کرسکتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس بے ترتیبی میں جو ترتیب پوشیدہ ہے وہ پابند نظم کی عام میکانکی ترتیب سے کہیں بہتر ہے۔ فیض کی بیشتر نظمیں مخصوص ہیئت رکھتی ہیں۔ انکی ہیئتوں میں پیچیدگی کم اور آزادی زیادہ ہے۔ فیض کی نظموں کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں مصرعوں، شعروں اور بندوں کی جو ترتیب اور تقسیم ہے وہ خیالات کی رو اور جذبات کی روانی کے عین مطابق ہے۔ مواد اور ہیئت کی اتنی اور ایسی ہم آہنگی دوسروں کے یہاں کم ملے گی۔

جہاں تک فیض کی غزلوں کا تعلق ہے 'نقشِ فریادی' کی غزلیں "دست صبا" اور 'زنداں نامہ" کی غزلوں سے یکسر مختلف ہیں۔ زبان، بیان، موضوع، لہجہ ہر اعتبار سے۔ 'نقشِ فریادی' کی غزلیں سرتاسر حدیث دل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی غزلوں میں عاشقانہ تاثرات کے ساتھ ساتھ سیاسی تصورات بھی جلوہ گر ہیں۔ 'نقش فریادی' میں کل بارہ غزلیں ہیں۔ یہ غزلیں ہیں۔ یہ غزلیں مختلف آوازوں، مختلف رنگوں اور مختلف لہجے سے عبارت ہیں۔ ان میں سے کوئی آواز کوئی رنگ کوئی لہجہ فیض کا نہیں لیکن ہر ایک کی دل آویزی اور دامن کشی مسلم ہے۔ ابتدائی چند غزلوں میں غالب کا بڑا خوشگوار اثر ملتا ہے۔ فیض پر غالب کا اثر صرف غالب کی سی خوبصورت فارسی ترکیبوں کے استعمال تک محدود نہیں۔ ان کے یہاں غالب کی وہ افسردگی بھی پائی جاتی ہے جو ان (غالب) کے اس قسم کے مصرعوں سے مترشح ہے۔ مع میں ہوں اپنی شکست کی آواز — فیض کی نظموں کی طرح ان کی غزلوں میں بھی تخیل سے زیادہ تاثر کی کارفرمائی ملتی ہے لیکن کہیں کہیں ان کی غزلوں میں تخیل اور تاثر کی وہ ہم آہنگی بھی نظر آتی ہے جو غالب کی امتیازی خصوصیات میں سے ہے۔ غالب کے رنگ میں فیض کے چند شعر دیکھتے چلئے ؎

حسن مرہون جوشش بادۂ ناز،	عشق منت کش فسون نیاز
دل کا ہر تار لرزشِ پیہم	جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے	میرے نالوں کی گم شدہ آواز
عشق منت کشِ قرار نہیں	حسن مجبور انتظار نہیں
منتِ چارہ ساز کون کرے	درد جب جاں نواز ہو جائے،
فریب آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی،	ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آواز پا سمجھے

فیض کی ابتدائی غزلوں میں لب و لہجہ کے اعتبار سے کہیں کہیں اقبال کی جھلک بھی ملتی ہے۔ مثلاً ؎

کئی بار اس کی خاطر ذرّے ذرّے کا جگر چیرا	مگر یہ چشم حیراں، جس کی حیرانی نہیں جاتی
نہیں جاتی متاع لعل و گوہر کی گراں یابی	متاع غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی
سرِ خسرو سے نازِ کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے	کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

'نقش فریادی' کی غزلوں میں غالب کی سی زبان و بیان اقبال کے سے پر تمکنت لہجے کے ساتھ وہ سادگی اور پرکاری بھی ملتی ہے جسے ہم میر اور داغ دونوں سے منسوب کرسکتے ہیں۔ دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا	دل بہت کچھ جلا کے دیکھ لیا
اور کیا دیکھنے کو باقی ہے	آپ سے دل لگا کے دیکھ لیا

ساری دنیا سے دور ہو جائے   جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے

"نقشِ فریادی" کی غزلوں میں نفسیاتی گہرائی اور انفرادی اسلوب تو نہیں لیکن ان میں ہمواری اور پاکیزگی ضرور پائی جاتی ہے
ں کے بعض شعر تو ضرب المثل تک بن چکے ہیں ۔ میرے نزدیک "نقشِ فریادی" کی وہ دو غزلیں جن کے پہلے مصرعے یہ ہیں :-

وفائے وعدہ نہیں وعدۂ دگر بھی نہیں

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے

اس مجموعہ کی بہترین غزلیں ہیں جنھیں اُردو غزل کے اچھے سے اچھے انتخاب میں شامل کرنا بیجا نہ ہوگا ۔ اور "نقشِ فریادی" کی یہ غزل

پھر لوٹا ہے خورشیدِ جہاں تاب سفر سے
پھر نورِ سحر دست و گریباں ہے سحر سے

تی بھی نہیں کہ "نقشِ فریادی" میں رکھی جائے کیونکہ اس میں اور جو بھی ہو تغزل بالکل نہیں ہے ۔

"دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلیں فیضؔ کے دورِ اسیری کی یادگار ہیں ۔ چونکہ ان غزلوں میں ماجرائے دل کے ساتھ ساتھ
ۂ حق کی گفتگو یعنی سیاسی حالات و حقایق کی طرف اشارے بھی ہیں اس لئے ان میں "بادہ و ساغر" یعنی علامتوں اور استعاروں
س طور پر کام لیا گیا ہے ، فیضؔ نے اُردو غزل کو کوئی نئی علامت یا نیا استعارہ نہیں دیا ۔ انھوں نے پُرانی علامتوں اور پُرانے
روں کو نئے معنوں میں استعمال کیا ہے ۔ اس کے یہاں قفس ، اہلِ قفس ، بہار و خزاں ، شام و سحر ، صیاد و گلچیں ، قاتل و مقتل ،
ر اور چارہ گری ، اہلِ ستم اور اصحابِ غم ، یہ تمام استعارے سیاسی اشارات لئے ہوئے ہیں ۔ اتنا ہی نہیں ان کی غزلوں میں (انکی
کی طرح) وصل و ہجر جیسے الفاظ نے بھی سیاسی مفہوم اختیار کر لیا ہے ۔ فیضؔ کے یہاں وصل سے مراد سیاسی نصب العین کا حصول ہے
سے ان کا مقصود اس نصب العین سے دوری اور اس کے حصول کی دشواریاں ہیں ۔ فیضؔ کا محبوب ترین استعارہ صبا ہے جو ان کی
اور نظموں دونوں میں استعمال ہوا ہے ۔ میں سمجھتا ہوں کہ اب یہ استعارہ فیضؔ سے مخصوص ہو چکا ہے ۔ استعارات و علایم کے علاوہ جو
"دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلوں کو "نقشِ فریادی" کی غزل سے علٰحدہ اور متمایز کرتی ہیں وہ ہیں ان غزلوں کی زبان
اور لہجہ ۔ فارسی ترکیبوں کا استعمال 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی غزلوں میں بھی شروع سے آخر تک پایا جاتا ہے اور میرا خیال
یک نمایاں خصوصیت کی حیثیت سے یہ عنصر ان کی شاعری میں ہمیشہ پایا جائے گا لیکن ان دونوں مجموعوں کی غزلوں میں فیضؔ ، غالبؔ اور
کے اثر سے آزاد ہو گئے ہیں ۔ اب نہ ان کے یہاں غالبؔ کی سی زبان و بیان ہے اور نہ اقبالؔ کا سا لہجہ ۔ ان غزلوں میں فیضؔ نے بڑی حد
پنے آپ کو پا لیا ہے ۔ ان میں ایک مخصوص آواز اور منفرد لہجے کا احساس ہوتا ہے ۔ لیکن یہاں اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے
ں میں فیضؔ کی انفرادیت عاشقانہ تاثرات کی بہ نسبت سیاسی تصورات کے اظہار میں زیادہ واضح ہے ۔ ان کے یہاں سیاسی
ت سے متعلق اشعار میں انسانی دردمندی ، مجاہدانہ خودسپردگی ، سرفروشانہ بے نیازی اور والہانہ دلسوزی کا جو خوبصورت اور
ہم آہنگ امتزاج ہے اس کی مثال کسی اور کے یہاں نہیں ملتی ۔ ان کی غزلوں کے چند ایسے اشعار دیکھتے چلئے جن میں انکی انفرادیت
اور نکھرتی نظر آ رہی ہے ؎

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے   جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
ہاں تلخیِ ایام ابھی اور بڑھے گی ،   ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی ، یہ ستم ہم کو گوارا   دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے
اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک   اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

ہم سے کہتے ہیں چمن والے غریبانِ چمن
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام

فیض ان کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنھیں
آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام

آتے آتے یونہی دم بھر کو رکی ہوگی بہار
جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے

ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرمِ سخن سے پہلے

جو چل سکو تو چلو کہ راہ وفا بہت مختصر ہوئی[1] ہے
مقام ہے اب کوئی نہ منزل، فرازِ دار و رسن سے پہلے

غرورِ سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس والیِ چمن تھے عروجِ سرو و سمن سے پہلے

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

بیداد گروں کی بستی ہے، یاں داد کہاں خیرات کہاں
سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے

ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے
ہر رہ جو ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

اُردو غزل کے مخصوص استعارات و علائم کو زندگی اور زمانے کی ترجمانی و تنقید میں بروئے کار لانا کوئی نئی بات نہیں۔ یہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور ہوتا رہے گا۔ لیکن فیض کے اس عمل سے اتنا ضرور ثابت ہوگیا کہ ترقی پسند شعرا غزل کے مطالبات کو پورا کر سکیں یا نہیں لیکن غزل ترقی پسند شعرا کے مطالبات کو ضرور پورا کر سکتی ہے۔ فیض ترقی پسندوں میں واحد شاعر ہیں جن کی غزلوں کا سرمایہ انکی نظموں کی طرح محدود ہونے کے باوجود وقیع ہے۔ ترقی پسند تحریک کے علم بردار شاعروں میں اوروں نے بھی غزلیں کہی ہیں۔ لیکن ان میں اور فیض میں فرق یہ ہے کہ جب غزل کا ذکر آتا ہے تو دوسرے ترقی پسند شاعروں (یہ بات فراق سے قطع نظر کر کے کہی جا رہی ہے) کی بعض غزلیں یاد آتی ہیں اور فیض ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے خود یاد آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ابھی فیض کے ہاتھوں اُردو غزل کسی نئی بلندی تک نہیں پہونچی لیکن ان کے یہاں اُردو غزل کو ایک نیا آہنگ ضرور مل گیا ہے۔ انھوں نے ترقی پسند غزل کو ایک ایسا اسلوب اور لہجہ دیا ہے کہ ترقی پسندی اور غزل نہ صرف ایک دوسرے سے مانوس ہو گئی ہیں بلکہ ایک دوسرے کی محرمِ راز تک بن گئی ہیں۔ "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلوں میں سیاسی تصورات کے اظہار کے باوجود جو لطافت اور حلاوت پائی جاتی ہے اس کی مثال دوسرے ترقی پسند شاعروں کے یہاں بہت کم ملے گی۔ فیض کی یہ خوبی زیادہ اہم بن جاتی ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ اس مہم سے جذبی اور مجروح جیسے غنائی شاعر بھی کامیابی کے ساتھ عہدہ برآنہ ہو سکے۔ جہاں جذبی کی سیاسی غزلیں بے کیف ہیں وہاں مجروح کی سیاسی غزلوں میں بقول رشید احمد صدیقی بے سراپن پیدا ہو گیا ہے۔ اس وقت ترقی پسند غزل میں سب سے جاندار اور پائدار اسلوب یا تو فیض کے یہاں پرورش پا رہا ہے یا پھر پرویز شاہدی کے یہاں۔ ہندوستان کے ترقی پسند شاعروں میں پرویز بڑی صلاحیتوں کے شاعر ہیں۔ اگر وہ اپنی انتہا پسندی کے شکار نہ ہوتے تو اُردو شاعری کو کچھ شہکار دے جاتے۔ ان کی عام ترقی پسندانہ شاعری بڑی مایوس کن ہے۔ لیکن ابھی حال میں مجھے ان کی ایک ایسی نظم اور چند ایسی غزلیں سننے کا اتفاق ہوا جن کی بنا پر ان سے بڑی امیدیں وابستہ کی جاتی ہیں۔ ان کی غزلوں کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

تنظیمِ اہلِ بزم سے ہے ساری روشنی
میں شمعِ انجمن ہوں نہ تم شمعِ انجمن

مشکل کشا نہ ہوگا جب شعور اپنا
ہم تم وہی رہیں گے مشکل وہی رہے گی

میرا خیال ہے کہ ان اشعار میں جو اسلوب کارفرما ہے وہ اُردو غزل خصوصاً ترقی پسند غزل کے لئے ایک بشارت کی حیثیت رکھتا ہے۔

---

[1] یہاں لفظ "ہوئی" کی بجائے "ہوگئی" کا محل ہے۔ ن۔س

فیض کی شاعری مرکزی نقطے سے خالی نہیں ۔ ایک مخصوص نظامِ حیات پر ان کا ایمان ان کی شاعری سے ظاہر ہے ۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں اس نظامِ حیات کے لئے جہاد کا جذبہ اور اس جہاد کی کامیابی کا یقین نمایاں ہے ۔ لیکن ابھی ان کی شاعری میں اس نظامِ حیات کے خدوخال واضح نہیں ہیں ۔ یعنی فیض کی شاعری میں ان اقدار کی مکمل ترجمانی نہیں ملتی جن سے وہ نظامِ حیات عبارت ہے اور یہ ایک بہت بڑی کمی ہے ۔

فیض کے کلام کی خوبیوں پر غور کرتا ہوں تو اس کی تعریف میں وہ سب کچھ کہنا پڑتا ہے جو اوپر کی سطروں میں کہا گیا ۔ لیکن جب ان کے کلام کی کوتاہیوں پر نظر جاتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیض ان شاعروں میں سے ہیں جو فن کار کی حیثیت صد درجہ سہل انگار واقع ہوئے ہیں ۔ یہ بات بھی کچھ کم افسوس ناک نہیں کہ ترقی پسند نقاد ان کی شاعری کے نقائص اور معائب کی طرف اشارہ تک نہیں کرتے ۔ اشارہ تو ایک طرف وہ دبی زبان سے بھی اس کا اعتراف تک نہیں کرتے کہ فیض کی شاعری میں قدم قدم پر زبان، بیان اور فن کی غلطیاں ملتی ہیں ۔ ان غلطیوں کی نشاندہی کا ناخوشگوار مگر مفید فرض اگر کسی نے کسی حد تک انجام دیا ہے تو ان نقادوں نے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں ۔ مثلاً نیاز فتحپوری نے 'نگار' کے ایک پرچے میں فیض کی دو تین غزلیں شائع کی تھیں اور یہ نٹ نوٹ میں ان غزلوں کی فنی غلطیوں کی طرف فیض کی توجہ دلائی تھی ۔ 'دستِ صبا' پر رشید حسن خاں شاہجہانپوری نے جو مضمون لکھا تھا اس میں انھوں نے خاصی تفصیل سے 'دستِ صبا' کی فنی خامیوں کا جائزہ لیا تھا ۔ سنا ہے کہ علی گڑھ میگزین کے تازہ شمارے میں "زنداں نامہ" پر اثر لکھنوی کا مقالہ شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے حسبِ معمول اس کتاب کے فنی اغلاط پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بھی جو ترقی پسندی کے گنہگار نہیں اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ "فیض کو زبان پر اتنی قدرت نہیں ہے جتنی اقبال اور غالب کو ہے ۔ الفاظ و عبارت کو شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے فیض نے اس کی طرف اتنی توجہ نہیں کی جتنی توجہ ان کی شاعری چاہتی ہے ۔" میرا تو خیال ہے کہ فیض کی شاعری میں زبان و بیان کی ہمواری اور پختگی اتنی بھی نہیں جتنی ان کے بعض ہم عمر یا قریب العمر معاصرین کے یہاں پائی جاتی ہے ۔ رشید حسن خاں نے 'دستِ صبا' کی فنی کوتاہیوں پر جو اعتراضات کئے ہیں ان سے مجھے بڑی حد تک اتفاق ہے ۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ فیض کے یہاں قدم قدم پر زبان و بیان کی فاحش غلطیاں ملتی ہیں استعارہ، تشبیہ اور صفتی الفاظ کے انتخاب میں ایسی بدعتیں سامنے آتی ہیں جن سے نظم کے صوتی تناسب اور حسنِ ہیئت کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے ۔ ان کی نظموں میں زورِ بیان اور حسنِ تناسب یکساں قائم نہیں رہتا ۔ ان کے بعض قطعوں میں اہمال پایا جاتا ہے اور بعض قطعوں کے دونوں شعر غیر مربوط ہیں ۔ انگریزی محاورات اور مرکبات کے بھونڈے ترجمے بھی ان کی شاعری کا ایک نمایاں عیب ہیں ۔ یہ اور اس قسم کی کوتاہیاں صرف 'دستِ صبا' تک محدود نہیں بلکہ ان کے ہر مجموعے میں پائی جاتی ہیں ۔ فرق اتنا ہے کہ کسی میں کم اور کسی میں زیادہ ۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے جتنی ہمواری اور پختگی 'نقشِ فریادی' میں ہے اتنی بعد کے مجموعوں میں نہیں ۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ 'نقشِ فریادی' میں بہ اعتبار اسلوب فیض اُردو زبان سے قریب تھے ۔ بعد کے مجموعوں میں انگریزی سے زیادہ قریب ہو گئے ہیں ۔ اس باب میں وہ جن جدتوں سے کام لے رہے ہیں وہ سب کے سب تو قابلِ قبول نہیں مگر بعض کو قبول کر لینے میں اُردو کا فایدہ ضرور ہے ۔ مثلاً فیض کے یہاں کئی جگہ Transposed epithet کا استعمال ملتا ہے ۔ میرے نزدیک اُردو میں انگریزی کی اس صنعت کا استعمال اعتراض کی بجائے استقبال کا مستحق ہے ۔ اسی طرح 'عکسِ رخِ یار سے لپکے ہوئے ایام' اور 'شوق کی ترسی ہوئی شب' جیسے خوبصورت اور کیفیت سے بھرپور ٹکڑوں پر نکتہ چینی کی بجائے شاعر کو داد دینی چاہئے ۔ البتہ 'میٹھا نور' اور 'کڑوی آگ' جیسی ترکیبیں اور گلشن پھوٹنا جیسا محاورہ اُردو میں کھپتا نظر نہیں آتا ۔ نور کے لئے میٹھا اور آگ کے لئے کڑوی کی صفت غلط نہ سہی لیکن شعر میں میٹھا نور اور کڑوی آگ جیسی ترکیبیں بدنما اور بدآہنگ معلوم ہوتی ہیں ۔ فیض کے یہاں متعدد الفاظ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ یا تو وہ ان الفاظ کے معنی سے واقف نہیں یا ان کے محلِ استعمال سے ناواقف ہیں ۔۔۔۔۔ مثلاً

[illegible] ہے

(۱)
یک منصور میناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں

(۲)
آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمنِ دیں، راحتِ جاں ٹھہری ہے

(۳)
ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں
لغزشِ پا میں ہے پابندیِ آداب ابھی

(۴)
اس بزم میں اپنی مشعلِ دل بسمل ہے تو کیا رخشاں ہے تو کیا
یہ بزم چراغاں رہتی ہے، اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا،

(۵)
وہ دن کہ کوئی بھی جب وجہِ انتظار نہ تھی
ہم ان میں تیرا سوا انتظار کرتے رہے

(۶)
ہم اپنے راز پہ نازاں تھے شرمسار نہ تھے
ہر ایک سے سخنِ رازدار کرتے رہے

(۷)
بھیگی ہے رات فیض غزل ابتدا کرو
وقت سرودِ درد کا ہنگام ہی تو ہے،

(۸)
ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں،
نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی

(۹)
ہر شب وہ سیہ بوجھ کہ دل بیٹھ گیا ہے
ہر صبح کی لو تیر سی سینے میں لگی ہے،

پہلے شعر میں لفظ برفاب کو برف کے معنی میں، دوسرے میں اکرام کو زہد کے معنی میں، تیسرے میں ناب کو شراب کے معنی میں اور چوتھے میں چراغاں کو روشن کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے حالانکہ ان لفظوں کے معنی یہ نہیں۔ پانچویں شعر میں لفظ 'سوا'، چھٹے میں 'ابتداء' ساتویں میں 'سخن' آٹھویں اور نویں میں 'سی' کا طریقِ استعمال درست نہیں۔ سخنِ رازدار کرتے رہے، سوا انتظار کرتے رہے، غزل ابتدا کرو جیسے فقرے اردو میں نہ لکھے جاتے ہیں نہ بولے جاتے ہیں۔ فیض جیسے پڑھے لکھے شاعر سے اس قسم کی غلطیوں کی توقع نہیں کی جاتی۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ ان کے یہاں اس سے بھی زیادہ فاحش غلطیاں موجود ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ فیض کا شاعرانہ ذوق ان غلطیوں کو کیونکر روا رکھتا ہے مثلاً ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

خیر ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں
آپ اہلِ حرم کی بات کرو

میں سمجھتا ہوں کہ اسکول کا طالب علم بھی "آپ بات کرو" جیسا فقرہ لکھنا گوارا نہیں کرے گا۔ اسی طرح ان کا یہ مصرعہ بھی نمایاں عیب کا حامل ہے ؎

مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو

واپس پھیرنا غلط ہے ہی لیکن اگر ان میں سے صرف ایک لفظ استعمال کیا جائے جب بھی مفہوم کے اعتبار سے مصرع کا سقم دور نہیں ہوتا۔ فیض کی اسی نظم میں جس سے یہ مصرع پیش کیا گیا دو جگہ لفظ "آخرش" استعمال ہوا ہے جو سراسر جاہلانہ زبان ہے۔ اس نظم کا ایک مصرع یہ ہے ؎

گلو میں تیری الفت کے ترانے سو کر جائیں گے

یہاں 'نکلے' کی جگہ 'نکھرے' کا استعمال اس بات کا غماز ہے کہ فیض اُردو کے مزاج شناس نہیں۔ میرے اس خیال کی تائید ان کے ان اشعار سے بھی ہوتی ہے

صد ناز سے اترا کرتی تھی،
صہبائے غم جاناں کی پری
نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے، نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

صد ناز سے اترنا اور مے پینا اگر اُردو ہے تو ماننا پڑے گا کہ اُردو بڑی او بڑ کھابڑ زبان ہے۔ کبھی کبھی فیض اپنی ضرورت سے مجبور ہو کر لفظوں کا تلفظ بدل دیتے ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے ؎

شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اب کے
کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اب کے

لفظ 'ناپید' کو تاکید کا قافیہ بنانے کے لئے اس کے ساتھ جو سلوک کیا گیا ظاہر ہے۔ یہاں تو خیر انھوں نے صرف تلفظ بدلنے پر اکتفا کی ہے۔ ایک جگہ تو انھوں نے ایک لفظ کی شکل ہی بدل دی ہے۔ ان کا مصرع ہے ؎

لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار

اس میں 'انگارے' کی جگہ 'انگار' استعمال کیا گیا ہے۔ ایک صاحب نے مجھے بتایا کہ پنجاب میں انگارے کو انگار کہتے ہیں اگر اُردو میں مقامی اثرات کو اس طرح راہ دی گئی تو پھر اُردو کا خدا حافظ۔ افسانے، ناول اور ڈرامہ میں کردار نگاری کی غرض سے کہیں کہیں مقامی بولی کا استعمال اور ان میں مقامی اثرات کا اظہار روا رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن شاعری میں معیاری زبان سے غیر ضروری انحراف نہ مناسب ہے نہ مفید۔ غالباً یہ بھی مقامی اثر کا نتیجہ ہے کہ فیض نے ایک جگہ لفظ 'آخر' کو لفظ 'مقدر' کے قافیے کے طور پر استعمال کیا ہے ؎

امید کو لو جاگا غمِ دل کا نصیبہ		لو شوق کی ترسی ہوئی شب ہو گئی آخر
لو ڈوب گئے درد کے بے خواب ستارے		اب چمکے گا بے صبر نگاہوں کا مقدر

جس طرح فیض نے 'انگارے' کی جگہ 'انگار' استعمال کیا اسی طرح انھوں نے مانند کے معنی میں 'ماند' استعمال کیا ہے۔ ان کا مصرع ہے:-

تھک کر یوں ہی سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ

فیض کی فن کارانہ سہل انگاری کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے وہاں بھی غلطی کی ہے جہاں غلطی کرنے کی کوئی گنجایش نہ تھی۔ مثلاً انھوں نے اپنے ایک شعر میں 'حرفِ جنوں' کو مونث باندھا ہے ع

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے

'دستِ صبا' کے تین اڈیشن شایع ہو چکے ہیں۔ لیکن یہ غلطی جہاں کی تہاں ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یا تو فیض اپنے کلام پر نظرِ ثانی کے قایل نہیں یا پھر انھوں نے اپنی ہر غلطی کو اجتہاد کا درجہ دے رکھا ہے۔

فیض کی شاعری میں بندش کی سستی، حشو و زواید اور تعقید کے عیوب بھی نمایاں ہیں مثالوں سے مضمون کی طوالت بڑھتی جا رہی ہے پھر بھی دو ایک مثالیں دیکھتے چلئے ؎

دل دکھا ہے، نہ وہ پہلا سا، نہ وہ جاں تڑپی ہے		ہم ہی غافل تھے کہ آئی ہی نہیں عید اب کے
پورے کئے سب حرفِ تمنا کے تقاضے،		ہر درد کو اجیالا، ہر اک غم کو سنوارا
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم		لب پہ حرفِ غزل دل میں قندیلِ غم
اس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل		ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا ۔۔ رنگ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے

بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی ۔۔ تمہارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے

پہلے شعر کے پہلے مصرع کی بندش کتنی سست ہے۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں لفظ "حرف" حشو قبیح ہے۔ باقی تین شعر تعقید کی بدترین مثالیں ہیں۔

یہ قاعدہ مسلمہ ہے کہ روزمرہ اور محاورے میں تصرف نہیں کیا جاتا۔ مگر فیض کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس قاعدے کے بھی قائل نہیں

ہر آئے دن یہ خداوندگان مہر و جمال

لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں

فیض کے عجز بیان کی بہت سی مثالیں آپ دیکھ چکے ایک مثال اور دیکھ لیجئے ؎

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے

تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی

یہاں فیض کہنا یہ چاہتے تھے کہ ہم تو سولیوں پر تھے اور ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی۔ لیکن انھوں نے کہا یہ کہ ہم لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی سولیوں پر لپکتی رہی۔

قافیے کے باب میں بھی فیض نے جہاں اصولِ قافیہ سے انحراف کیا ہے وہاں شعر کے حسن میں نمایاں کمی پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً ایک بند ملاحظہ ہو

بہت ہے ظلم کے دست بہانہ جو کے لئے ۔۔ جو چند اہلِ جنوں تیرے نام لیوا ہیں

بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی منصف بھی ۔۔ کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں

فیض کی فنی کوتاہیوں کی یہ چند مثالیں سرسری طور پر یہاں وہاں سے چن لی گئی ہیں۔ اگر ان کے ہر مجموعے کی ہر نظم اور ہر غزل پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو ان کے اغلاط و اسقام کی فہرست ایک طویل مقالے کی شکل اختیار کرے گی۔ یہ مبالغہ نہیں واقعہ ہے کہ فیض کی اہم سے اہم نظم اور اچھی سے اچھی غزل بھی بے داغ نظر نہیں آتی۔ اس میں شک نہیں کہ بیان و بلاغت کے اصول بڑے نازک ہیں۔ لیکن بڑے فن کار کا کمال اسی میں ہے کہ وہ ان اصولوں کو ٹھیس لگائے بغیر اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہونچا دے۔ مسلمہ اصولوں سے انحراف اسی صورت میں گوارا اور قابلِ قبول ہو سکتا ہے کہ اس کے نتائج نسبتاً زیادہ خوشگوار ہوں۔ بیسویں صدی سائنس کا دور ہے۔ سائنس کا پہلا اور بنیادی مقصد مفید چیزیں بنانا یا چیزوں کو مفید بنانا ہے۔ لیکن سائنس صرف مفید چیزیں یا چیزوں کو مفید بنانے پر اکتفا نہیں کرتی۔ وہ اپنی ہر ایجاد کو زیادہ سے زیادہ مفید بنانے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ لطیف اور حسین بنانے میں بھی کوشاں رہتی ہے۔ اس لحاظ سے ادب اور آرٹ سے تعلق رکھنے والوں کو حسن کی تخلیق و تکمیل میں اور زیادہ جگر کاوی سے کام لینا چاہئے تھا۔ لیکن موجودہ اُردو ادب میں صورتِ حال برعکس ہے، یہاں بے راہ روی اجتہاد کی جگہ لے رہی ہے اور بے اصولی اصول بنتی جا رہی ہے۔ پھر لطف یہ ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کی بے اصولی اور بے راہروی کو نقادوں کے فارمولے اور فلسفے کا سہارا بھی ملتا رہتا ہے۔ ایسی صورت میں ان کا بہکنا ناگزیر ہے۔ پھر بھی فیض جیسے شاعر کو اتنا غیر محتاط نہیں ہونا چاہئے تھا خصوصاً جبکہ وہ اپنے معاصرین پر اثر انداز بھی ہو رہے ہیں۔ اگر فن کے باب میں ان کی بے احتیاطی باقی رہی تو آیندہ نسلوں کے لئے ان کی حیثیت مثال سے زیادہ عبرت کی ہوگی۔

فیض کی کوتاہیوں کے متعلق یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی ان کی شاعری کے جادو سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی شاعری میں ایک پراسرار دلکشی ہے۔ ان کی ناقص سے ناقص غزل اور نظم میں بھی دو ایک مصرعے، دو ایک شعر، دو ایک بند ایسے مل جاتے ہیں جنھیں پڑھ کر طبیعت گنگنا اٹھتی ہے۔ ذوق و وجدان جھوم جاتے ہیں اور دل و دماغ میں کیف و سرور کی لہریں دوڑ جاتی ہیں۔ بعض اوقات تو ان کا ناقص شعر بھی مزے سے خالی نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری کے اس سحر کا راز نہ صرف ان کے خلوص جذبات میں پوشیدہ ہے بلکہ اس بات میں بھی ان کی نظموں

[غ]زلوں کی دھیمی شگفتہ ، بحریں مترنم اور لب و لہجہ نہایت نرم ہوا کرتا ہے۔ فیض کے تخیل کی شادابی اور ان کی طبیعت کی شیرینی نے ان کی [شاع]ری کو شاداب و شیریں بنا دیا ہے۔ ان کے یہاں موجودہ زندگی کی تلخیاں ضرور ہیں لیکن تلخ گفتاری بالکل نہیں۔ انتہا یہ ہے کہ قید و بند کی صعوبتیں [جھی]لنے کے باوجود ان کی شاعری میں طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ یہ ان کی خوبی ہو یا نہ ہو لیکن خصوصیت ضرور ہے۔

فیض کی شاعری اگرچہ اپنی ذات پر مرکوز نہیں پھر بھی اس کا دائرہ بہت محدود ہے۔ وہ چاہے ان کی رومانی شاعری ہو یا غیر رومانی ہو دونوں [میں] تنوع ، وسعت اور ہمہ گیری کی بڑی کمی پائی جاتی ہے۔ فیض نے ابھی تک کوئی ایسی نظم نہیں لکھی جس کے بارے میں بلا خوف تردید کہا جا سکے کہ یہ ایک [عظ]یم تخلیق ہے۔ عظیم تخلیق میں فکر و نظر کی گہرائی اور زبان و بیان کی رعنائی کا جتنا مکمل اور متناسب امتزاج پایا جاتا ہے وہ ان کی کسی نظم میں [ن]ہیں آتا۔ لیکن 'نقش فریادی' سے 'زنداں نامہ' تک ان کی شاعری میں ایک تدریجی ارتقا کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ اس لئے ابھی ان سے [م]ایوس ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ان کے شاعرانہ مرتبہ پر حکم لگانے کی ضرورت۔ اقبال نے کہا تھا ؏

زشرر ستارہ جویم زستارہ آفتابے

فیض کی شاعری شرر سے ستارہ تو بن چکی ہے۔ اب ہمیں اس ستارے کے آفتاب بننے کا انتظار ہے۔ دیکھئے اس انتظار میں کیا کچھ ملتا ہے۔

"نشاطِ روح" اور سہیل

(کبیر احمد جائسی)

علامہ اقبال احمد سہیل مرحوم کو دنیا صرف ایک شاعر کی حیثیت سے جانتی ہے۔ مگر اس کا کم لوگوں کو علم ہے کہ وہ اچھے ناقد بھی تھے۔ میں بچپن میں سنا کرتا تھا کہ اصغر مرحوم کو اصغر، سہیل صاحب نے بنایا ہے۔ سہیل صاحب نے ان کے مجموعۂ کلام کو کانٹ چھانٹ کر دنیائے ادب کے سامنے پیش کیا۔ جو اچھے اشعار تھے رہنے دئے باقی حذف کر دئے۔ اس روایت کو میں بزرگوں سے سنتا تھا مگر یقین نہ آتا تھا۔ اتفاق سے مجھے نشاطِ روح کے مسودے کے چند اوراق دیکھنے کو مل گئے اور اُس وقت معلوم ہوا کہ جو روایت مشہور تھی وہ مبنی بر حقایق ہے۔

سہیل صاحب نے اصغر کے کلام کو اس طرح حذف کیا ہے کہ ان کے اشعار کی تعداد بہت کم ہوگئی ہے مگر جتنے اشعار بھی رہ گئے ہیں وہ نہایت شستہ و پاکیزہ ہیں۔ میں یہ سطریں اس نقطۂ نظر سے سپردِ قلم کر رہا ہوں کہ اس سے سہیل مرحوم کے ذوقِ انتخاب پر روشنی پڑے گی اور یہ بھی ظاہر ہوگا کہ کسی شاعر کا انتخاب کلام ہی اس کی صحیح نمایندگی کر سکتا ہے نہ کہ اس کا سارا کلام۔

اصغر مرحوم کے وہ اشعار جن کو سہیل صاحب نے نظری قرار دیا، ناظرین کے سامنے پیش کرنا سہیل صاحب کے ذوقِ انتخاب پر روشنی ڈالنے کے مترادف ہے۔ یہی جذبہ ہے کہ میں آج اصغر مرحوم کے کمزور اشعار منظرِ عام پر لانے کی جرأت کر رہا ہوں۔ اس موقع پر ایک اور خاص بات بھی جان لینا چاہئے کہ سہیل صاحب کی یہ عام عادت تھی کہ وہ اشعار کی کاٹ چھانٹ بہت کرتے تھے، مگر مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ انھوں نے اصغر کے کسی شعر پر اصلاح نہیں دی ہے۔ یہ ضرور کیا ہے کہ ان کا پورا کا پورا شعر قلمزد کر دیا ہے۔ اس لئے نشاطِ روح میں جتنے اشعار ہیں سب لفظاً لفظاً اصغر مرحوم ہی کے ہیں۔ اور یہ خیال قطعاً غلط ہے کہ ان کے اشعار پر سہیل صاحب نے اصلاح بھی دی ہے۔ نشاطِ روح کے مسودے کے جو چند اوراق میری نظر سے گزرے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ مندرجہ ذیل غزلوں سے ایک شعر بھی حذف نہیں کیا گیا ہے ہر غزل کا مصرعۂ اولیٰ درج ہے۔

(۱) ہے آتشِ بیتابی کچھ خرمنِ ہستی میں ——— (۲) پردۂ حرماں میں آخر کون ہے اس کے سوا

(۳) آج پھر حسنِ حقیقت کو نمایاں کر دیں ——— (۴) نہ کھلے عقدہ ہائے ناز و نیاز

(۵) گلوں کی جلوہ گری مہر و مہ کی بوالعجبی ——— (۶) ہوش کسی کا بھی نہ رکھ جلوہ گہِ ناز میں

(۷) ہم ایک بار جلوۂ جانانہ دیکھتے ——— (۸) ایک مشتِ خاک کا کیا ہو بیانِ اضطراب

(۹) گرمِ تلاشِ جستجو اب ہے تری نظر کہاں ——— (۱۰) ادھر وہ خندۂ گلہائے رنگیں صحنِ گلشن میں

(۱۱) اسرارِ عشق ہے دلِ مضطر لئے ہوئے ——— (۱۲) وہ اک دل و دماغ کی شادابیٔ نشاط

اب اصل موضوع کی طرف آیئے۔ "نشاطِ روح" (طبع اول) کے انیسویں صفحہ پر ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:

گم کر دیا ہے دیدہ نے یوں سر بسر مجھے ——— ملتی ہے اب انھیں سے کچھ اپنی خبر مجھے

بڑی اچھی غزل ہے۔ اس غزل میں اصغر کا رنگِ کلام پوری طرح نمایاں ہے۔ مگر اس غزل کی آج جو قدر و قیمت ہے کیا اشعار فضول کے شامل ہونے کے بعد بھی وہی رہتی۔

سکتا ہوا ہے خرمنِ ہوش و خرد میں کب ——— اب ڈھونڈھتی ہے کیوں تری برقِ نظر مجھے

کیا کیا نگاہِ مست سے فتنے بپا ہوئے　　ساقی ترے نثار - نہیں کچھ خبر مجھے
کیا چیز تھی کہ توڑ کے دل کو نکل گئی　　لاکر ذرا دکھائے اپنی نظر مجھے
وہ بھی تو نذرِ خاطرِ صیاد ہوگئے　　تھے جان سے عزیز- مرے بال و پر مجھے

اشعار بالا میں لسانی اور فنی کوئی غلطی نہیں ہے - مگر معنویت کے لحاظ سے ان میں وہی باتیں دہرائی گئی ہیں جو قدما سے لیکر آج تک نظم ہوتی چلی آئی ہیں - گو یہ کوئی جرم نہیں ہے - مگر اچھے شعراء عموماً ان کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ وہ مضامین ہوکر رہ جاتے ہیں۔ اصغر مرحوم کے مندرجۂ بالا اشعار ندرت سے قطعاً عاری ہیں - معنویت کے لحاظ سے بھی کوئی نئی چیز نہیں پیش کرتے - اسی نقص کی بنا پر سہیل صاحب نے انھیں قلمزد کردیا - دوسری مشہور غزل جس کا مطلع یہ ہے - ؎

نہ یہ شیشہ نہ یہ ساغر نہ یہ پیمانہ بنے　　جانِ میخانہ تری نرگسِ مستانہ بنے

یہ غزل 'نشاطِ روح' کے اٹھارھویں صفحہ پر درج ہے - سہیل مرحوم نے جو اشعار قلمزد کردئے ہیں ان پر ذرا نظر ڈال جایئے :-

دم کے دم میں یہ مقامات طریقت طے ہیں　　ہادیٔ راہ اگر لغزشِ مستانہ بنے
عاشقی نام ہے تسلیم و وفا داری کا　　یعنی اپنی سی کئے جاتے - بنے یا نہ بنے
ہم جو بگڑے شہِ اقلیمِ خرد کہلائے　　ہم بنے - جبکہ گدائے درِ میخانہ بنے
اس طرح دیکھ کہ پھر ہوش کسی کو ندہے　　گردشِ چشم تری گردشِ پیمانہ بنے
حشر میں نامۂ اعمال نہ دیں اصغر کو　　وہ ہے دیوانہ کسی سمت کو چلتا نہ بنے

پہلا شعر تو کسی خانقاہ میں پڑھے جانے کے قابل ہے ، باقی اشعار میں نہ شگفتگی ہے - نہ جوشِ بیان - نہ تغزل ہے اور نہ ندرتِ ادا اس کے برعکس آپ وہ اشعار ملاحظہ فرمایئں جو 'نشاطِ روح' میں درج ہیں - ہر شعر میں آپ کوئی نہ کوئی ایسی بات پایئں گے کہ آپ ان کو شعر ماننے پر مجبور ہوں گے - کسی میں جوشِ بیان ہوگا - کسی میں ندرتِ ادا تو کسی میں کیفیتِ تغزل - غرضکہ بیجان و بے روح اشعار کا گذر نہیں -
'نشاطِ روح' (صفحہ ۱۵) کی آخری غزل ، جس کا مطلع ہے - ؎

سب کی بقدرِ حوصلۂ دل نظر میں ہے　　جلوہ تمہارا ذوقِ طلب کے اثر میں ہے

اس غزل میں اشعار ذیل بھی تھے جو سہیل صاحب نے حذف کردئے ہیں - ملاحظہ ہوں :-

کیا مست کر دیا ہے مجھے بوئے دوست نے　　کچھ موج سے بھی موجِ نسیمِ سحر میں ہے
اپنا بنا لیا مجھے کس کس ادا کے ساتھ　　نیرنگِ دلبری تری ہر ہر نظر میں ہے
طرزِ خرامِ ناز پہ ہونے کو ہیں نثار　　فتنوں کا ازدحام تری رہگذر میں ہے
جایز بھی کرلیا ہے اسے اک بزرگ نے　　کوئی تو بات حسنِ سرِ رہگذر میں ہے

ان اشعار میں بھی کوئی خاص بات نہیں ہے - دوسرے اور تیسرے شعر کی عمومیت پہلی ہی نظر میں ظاہر ہوجاتی ہے - چوتھے شعر میں ایک بزرگ پر پھبتی ضرور کسی گئی ہے - مگر بزرگ کا قصور اس کے سوا کہ وہ بزرگ ہیں اور کچھ نہیں - دوسرے جایز کرلینے کی کوئی دلیل بھی شعر میں نہیں ہے - بیجا نہ ہوگا اگر اس موقع پر یہ عرض کردوں کہ سہیل مرحوم وہ اشعار بھی پسند کرتے تھے جن میں زاہد پر طنز ہوتا ہے - مگر ان کی پسند کی شرط یہ تھی کہ ان اشعار میں کوئی شاعرانہ نکتہ ہو - مثلاً حبیب صدیقی کے یہ دو شعر ان کو پسند تھے :-

ہمسایگیٔ زاہدِ بدخو کے خوف سے　　پروردگار تیری عبادت نہ کرسکے
نہ ملنے حور و کوثر کے اسے دو　　کہ زاہد بھی تو آخر آدمی ہے

اصغر مرحوم کے آخری شعر میں اس قسم کی کوئی بات نہیں ہے -

"نشاطِ روح" کے صفحہ ۳۳ کی غزل ملاحظہ ہو، جس کا مطلع ہے :-

شاید کہ پیام آیا پھر وادیِ سینا سے　　　شعلے سے لپکتے ہیں کچھ کسوتِ مینا سے

اس غزل کے چار شعر اور ملاحظہ ہوں :-

دل نذر تو کرتے ہیں۔ ہونٹوں پہ تبسم کیا　　　کیا جان ہی لینا ہے اس حسنِ تقاضا سے
اے جانِ ستم کیشی۔ بتلا دے خطا میری　　　کچھ اور نہ سمجھیں سب۔ اس رنجشِ بیجا سے
یارب غمِ ہستی کا اب اذنِ مداوا دے　　　اک شاہدِ زیبا سے یا ساغر و مینا سے
اس زلف سے پایا ہے اندازِ پریشانی　　　مستی کی ادا سیکھی اس نرگسِ رعنا سے

ان چاروں اشعار میں کوئی ایسا پہلو نہیں نکلتا جو ہمارے دل کو اپنی طرف متوجہ کرلے۔ ان کو حذف کر دینے کے بعد جو اشعار بچے ہیں، ان میں ایک تسلسل ہے، معنویت ہے، اور اصغر کی شاعری کے صحیح ترجمان ہیں۔

اب وہ غزل لیجئے جو مرزا غالب کی زمین میں ہے۔ یہ غزل صفحہ ۲۹ پر درج ہے۔ مطلع یہ ہے :-

پاتا نہیں جو لذتِ آہِ سحر کو میں　　　پھر کیا کروں گا لے کے الٰہی اثر کو میں

غالب کی زمین میں اصغر مرحوم نے کامیاب غزل لکھی ہے۔ اس غزل کا ایک شعر تو بہت مشہور ہے :-

جینا بھی آ گیا مجھے مرنا بھی آ گیا　　　پہچاننے لگا ہوں تمہاری نظر کو میں

اس غزل کے حذف شدہ اشعار ملاحظہ ہوں :-

شہرہ ہے ہر طرف ترے تیرِ نگاہ کا　　　لیکن چھپائے بیٹھا ہوں زخمِ جگر کو میں
اے پردہ دار۔ یہ ترے جلووں کی شوخیاں　　　پردے کو دیکھتا ہوں کبھی پردہ در کو میں
محوِ مدام شعبدۂ زلف در د کے یار　　　کیا جانوں فتنہ کاریِ شام و سحر کو میں
موجِ نسیم۔ آہِ سحر۔ اضطرابِ دل　　　بھیجوں حریمِ ناز میں کس نامہ بر کو میں

پہلے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔ غالباً اصغر مرحوم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ترے تیرِ نگاہ کا ہر طرف چرچا ہے۔ لوگ ترے زخمی کو دیکھنا چاہتے ہیں تاکہ وہ زخمِ تیرِ نگاہ سے واقف ہو سکیں۔ لیکن میں زخمِ جگر کو چھپائے بیٹھا ہوں (جو ترے تیرِ نگاہ کا منت پذیر ہے) تاکہ میرے عشق کا راز دنیا کو معلوم نہ ہو۔ اس شعر میں نہ کوئی ندرت ہے، نہ جوشِ بیان اور نہ آشفتگی۔ دوسرا شعر بھی کچھ یونہی سا ہے۔ تیسرے شعر کا مضمون بہت پامال ہے۔ چوتھے شعر میں موجِ نسیم اور آہِ سحر کا نامہ بر بننا تو سمجھ میں آتا ہے مگر یہ نہیں سمجھ میں آتا کہ اضطرابِ دل نامہ بر بنکر حریمِ ناز میں کس طرح جائے گا۔ علاوہ بریں آہِ سحر و اضطرابِ دل تو بجائے خود نامہ ہیں۔ چہ جائیکہ ان سے نامہ بری کا کام لیا جائے۔

صفحہ ۲۷ پر ایک غزل ہے۔ جس کا پہلا شعر یہ ہے :-

تو وہ قاتل ہے کہ ہر وار ترا رحمت ہے　　　میں وہ زخمی ہوں کہ ہر زخم ہے اک تازہ علاج

اس غزل کا مطلع اور تین شعر حذف کئے گئے ہیں۔ مطلع ملاحظہ ہو :-

کچھ خطا بھی مری اے برقِ بلا شعلہ مزاج　　　یوں تو آزردگیِ بے سبب راہِ صلاح

اس پیوند میں تو بذاتِ خود کوئی نقص نہیں۔ مگر جس موقع پر استعمال کیا گیا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ بقیہ اشعار پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔

غم وہی غم ہے ہوس جس کو مسرت کی نہیں　　　درد وہ درد کہ جس کو نہیں پروائے علاج
نالہ اونچا ہو تو وہ نغمۂ عشرت بن جائے　　　درد کچھ اور جو بڑھ جائے تو بن جائے علاج
جان ہے چشمِ تماشا کی اگر جلوۂ حسن　　　حسن کا رنگ بھی ہے ذوقِ نظر کا محتاج

پہلے شعر کے مصرعۂ ثانی میں " صد وہ درد " کے بعد " ہے " کی کمی محسوس ہوتی ہے ۔ دوسرے شعر کی بھی یہی حالت ہے ۔ تعجب ہے کہ غالب کے اس مصرع " درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا " کے بعد اصغر صاحب کو اس شعر کے کہنے کی جرأت کیونکر ہو سکی ۔ تیسرے شعر میں بھی بیترے کے سوا کچھ نہیں ہے ۔

' نشاط روح ' کے صفحہ ۱۰۹ پر اصغر صاحب کی ایک طویل غزل درج ہے ۔ اس میں اصغر کا رنگ بھرپور نمایاں ہے ۔ شاعرانہ نقطۂ نظر سے بھی قابلِ تعریف ہے ۔ اس کا مطلع ہے ۔

آنکھوں میں تیری بزم تماشا لئے ہوئے　　جنت میں بھی ہوں جنتِ دنیا لئے ہوئے

اس غزل سے یہ اشعار حذف کر دیئے گئے ہیں :-

عشاق آج قتل سے محروم رہ گئے　　بیٹھے ہیں زخمِ نازش بیجا لئے ہوئے

میں اور خاکساریِ الفت بصد نیاز　　تو غمزہ ہائے حسنِ خود آرا لئے ہوئے

کس طرح حسنِ دوست ہے بے پردہ آشکار　　صد ہا حجاب صورت و معنیٰ لئے ہوئے

پہلے دونوں اشعار کی عمومیت ظاہر ہے ۔ تیسرے شعر کو حذف کرنے کی وجہ غالباً " بے پردہ آشکار " ہے ۔

صفحہ ۱۱۰ پر اصغر مرحوم کی بڑی مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے :-

ذوقِ سرمستی کو محوِ روئے جاناں کر دیا　　کفر کو اس طرح چمکایا کہ ایماں کر دیا

یہ غزل پوری کی پوری کیف و اثر میں ڈوبی ہوئی ہے دو شعر ملاحظہ ہوں :-

جس پہ میری جستجو نے ڈال رکھے تھے نقاب　　بیخودی نے اب اُسے محسوس و عریاں کر دیا

رکھ دیئے دیر و حرم سر مارنے کے واسطے　　بندگی کو بے نیازِ کفر و ایماں کر دیا

اس غزل کے مندرجہ ذیل اشعار حذف کر دیئے گئے ۔

راز اپنا گو دلِ عاشق میں پنہاں کر دیا　　خود کو لیکن لا و گل میں نمایاں کر دیا

جوشِ وحشت وہ کہ صحرا کو بنایا ہم نے گھر　　بیدلی ایسی کہ گھر کو بھی بیاباں کر دیا

یوں اذیت کو گھٹایا تلخ کر دی زندگی　　درد کو ایسا بڑھایا راحتِ جاں کر دیا

پہلے شعر میں جو مضمون باندھا گیا ہے وہ اصغر صاحب کے یہاں کئی کئی پہلو سے آ چکا ہے ۔ دوسرا شعر مبالغہ کی ایک بھونڈی مثال ہے تیسرا شعر راقم کے نزدیک ایک تضاد پیش کرتا ہے ۔ کیونکہ خوشی و غم دونوں ساتھ ساتھ کیسے رہ سکتے ہیں ؟ ۔ اصغر صاحب نے جب یہ کہا تھا کہ :- " یوں اذیت کو گھٹایا تلخ کر دی زندگی " ۔ تو دوسرے مصرعے میں اسی بات کی تفصیل ہونی چاہئے تھی ۔ یا اگر وہ یہ کہنا چاہتے تھے کہ :- " درد کو ایسا بڑھایا راحتِ جاں کر دیا " تو پہلے مصرعہ میں اس کی کوئی دلیل پیش کرنا چاہئے تھی ۔ اسی وجہ سے یہ تینوں اشعار حذف کئے گئے ۔

صفحہ ۱۲۲ پر ایک غزل ہے جس کا پہلا مصرع ہے کہ　　" سب گھیر لیا جلوۂ حسنِ بشری نے

اس غزل میں کل سات شعر تھے ۔ جن میں سے تین شعر سہیل مرحوم نے حذف کر دیئے ہیں :-

کیسے کہوں وہ حسنِ جنوں ساز نہاں ہے　　دیکھا ہے مجھے رقص میں ہر رہگذری نے "

میں طائرِ سدرہ ہوں میں ہوں عرش نشین　　پرواز یہ بخشا مجھے بے بال و پری نے

مسجدوں سے جو روکے نہ رکا جوشِ درود آج　　لہرا کے لیا موج نسیمِ سحری نے

پہلے شعر میں " رہگذری " محلِ نظر ہے ۔ کیا تکلف ہے ؟ ۔ دوسرے شعر میں دعویٰ تو ہے مگر دلیل نہیں تیسرے شعر میں یہ بات سمجھ میں نہ آ سکی کہ موجِ " جوشِ درود " کو کس طرح لہرا کے لیتی ہے ؟

صفحہ ۲۳۰ پر جو غزل ہے۔ وہ ڈاکٹر اقبال کی زمین میں ہے۔ اس غزل میں بھی وہ سرمستی، نشاط اور [illegible]
[illegible] لطافت ہے۔ اس غزل کا مطلع اور ایک شعر یہ ہے :-

یوں نہ مایوس ہو اے شورشِ ناکام ابھی
میری ہر رگ رگ میں ہے اک آتشِ بے نام ابھی

عاشقی کیا ہے۔ ہر اک شے سے تہی ہو جانا
اس سے ملنے کی ہے دل میں ہوسِ خام ابھی

اس غزل کے یہ تین شعر حذف کئے گئے ہیں !

تیرے قربان رہائی سے بھی بڑھکر ہے مجھے
مجھ کو صیاد تڑپنے دے تہِ دام ابھی

جلوۂ طور کی مجھ کو بھی تمنا ہے۔ مگر
سامنے ہے مرے اک حسنِ لبِ بام ابھی

زہد و طاعت سے ہوا انکار کسی کافر کو
عشوہ فرما ہے مگر نرگسِ بدنام ابھی

صفحہ ۲۳۲ کی غزل کا مطلع ہے :-

ازل میں کچھ جھلک پائی تھی اس آشوبِ عالم کی
ابھی تک ذرہ ذرہ پر ہے حالت رقصِ پیہم کی

اصغر نے بڑی کاوش سے یہ غزل کہی ہے اور یقیناً بڑی کامیاب غزل ہے۔ اس کے بھی اشعار سہیل مرحوم نے حذف کر دئے ہیں۔

بظاہر گو کہ خاموشی رہی اس شوخ کے آگے
مگر نظروں میں کل روداد تھی بیتابیٔ غم کی

نہ یوں مایوس ہوئے دل۔ نظر رکھ فیضِ ساقی پر
اسی جامِ سفالیں میں ملے گی ساغرِ جم کی

کہاں دردِ محبت اب جو رونا ہے تو اس کا ہے
کہ میں ناکامِ الفت کھو چکا ہوں لذتیں غم کی

اشعار صوری و معنوی حیثیت سے بے داغ ہیں۔ مگر ندرتِ ادا اور جوش نہیں۔ اسی وجہ سے حذف کر دئے گئے۔

صفحہ ۲۳۱ کی غزل کا مطلع ہے :-

نہ کچھ فنا کی خبر ہے نہ ہے بقا معلوم
بس ایک بے خبری ہے سو وہ بھی کیا معلوم

اس غزل میں کل چھ شعر ہیں اور کل کے کل کیف و اثر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اس غزل کے حذف شدہ اشعار یہ ہیں :-

ہوا ہے دل کو مگر سنگِ آرزو لاحق
خروشِ گریہ و بیتابیٔ دعا معلوم

فنائے عشق ہے اک منزلِ طلسم آگیں
ہوا نہ خضر کو اب تک یہ راستا معلوم

معاملہ نگہِ ناز سے ہے اے اصغر
بہانۂ الم و حیلۂ جفا معلوم

[illegible]میں "سنگِ آرزو لاحق" مکروہ ترکیب ہے اور باقی دو شعر بھی ایسے ہی ہیں۔
اسی طرح کے کچھ اور اشعار یکجا ملاحظہ ہوں :-

جو جان ہے بیخود ہے۔ جو دل ہے وہ دیوانہ
کیا اور ارادہ ہے اے نرگسِ مستانہ

یہ حسنِ کشش تیرا اے جلوۂ جانانہ
جو گل ہے یہاں بلبل۔ جو شمع ہے پروانہ

جگر کو توڑ کے یوں صاف دل کے پار نہ ہو
خدنگِ ناز اگر آزمودہ کار نہ ہو

جو چند قطرۂ خوں بھی دل و جگر میں نہ ہوں
خدنگِ ناز تو یہ عالمِ بہار نہ ہو

اس طرح چھیڑ دئے افسانۂ ہجراں کوئی
آج ثابت نظر آئے نہ گریباں کوئی

جوششِ رنگِ چمن۔ شعلہ طرازیٔ بہار
اور بے پردہ ہو کیا جلوۂ عریاں کوئی

اب منفرد اشعار ملاحظہ ہوں :-

اس طرح ہنگامۂ ہستی معما ہو گیا
یک بیک خاموشیٔ گورِ غریباں دیکھ کر

یہ بھی تقویٰ کو کیوں کرے غارت	تندِ صہبائے مشکبو نہ کرے
لے دیکھیے یہی مشغلۂ صبح و مسا ہے	وہ چشم سیہ مست ہے اور مشق فنا ہے
نگاہِ لطف پہ ہوشِ خرد میں نے لٹا ڈالے	جہاں سودائے دل دیکھا وہیں ساری کمائی کھو دی
عشوہ و غمزہ جانستاں۔ تیرِ نظر جگر گداز	حسن کی کائنات ہے منظرِ کارسازِ عشق
اک آہ پر تو ختم ہے سارا معاملہ	افتادِ دردِ عشق بڑی داستاں نہیں
والّیل ہے جو شکن زلفِ معتبر	والشمس فدائے رخ تابانِ محمد

تمام اشعار سہیل مرحوم نے قلمزد کر دئے۔

دو غزلوں کے اور چند اشعار جو حذف کر دئے گئے ہیں انھیں بھی سن لیجئے:۔

میری خاموشی سے ہے میری وفا کے دم سے ہے	داد ملنا چاہئے تجھ کو تری بیداد کی
اس کو کیا کیجے کہ دل دونوں کے زخمی ہو گئے	آپ نے اک تیر مارا میں نے اک فریاد کی
کیا مزہ آیا ہے اربابِ وفا کے قتل میں	خون میں ابتک تڑپتی ہے چھری جلاد کی
بدتر ہیں موت سے بھی ایام زندگی کے	اس کو بھی دیکھنا ہے کچھ روز اور جی کے
شبہائے غم میں مجھ کو اب لطف آرہا ہے	بیکار چھیڑتے ہیں آ آکے دن خوشی کے

اگر زیادہ جستجو سے کام لیا جائے تو ان مثالوں میں کافی اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ مگر میں نے ابتک جو کچھ عرض کیا ہے اس سے مقصود سہیل کے ذوقِ انتخاب پر روشنی ڈالنا تھا اور وہ اس سے پورا ہو چکا ہے۔

نگار کے پچھلے فایل

سنہ ۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	[illegible]
سنہ ۳۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف وخلافت نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	[illegible]
سنہ ۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجد ولین نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۱ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	[illegible]

نوٹ:۔ صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اسی کو دیا جائے گا۔ قیمت محصول ڈاک کے علاوہ ہے۔ — منیجر نگار لکھنؤ

مشکلاتِ غالب

(مسلسل)

غزل (۲۲۹)

۱۔ آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشہ کہیں جسے　　ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

شعر کا مفہوم صاف ہے کہ تجھ سا حسین دنیا میں کوئی نہیں اور اگر یہ سوال کبھی پیدا ہو تو اس کا جواب صرف یہی ہو سکتا ہے کہ تیرے سامنے آئینہ لاکر رکھ دوں۔ مدعا یہ کہ تو آپ اپنی مثال ہے اور دنیا میں کوئی دوسرا تیسرا نہیں۔

اس شعر میں "تماشہ کہیں جسے" کا استعمال سمجھ میں نہیں آیا۔ فارسی میں لفظ تماشا دو معنی میں مستعمل ہے۔ نظارہ اور ہنگامہ۔ اوران دونوں معنی میں اس لفظ کا استعمال بغیر کسی تاویل کے درست نہیں معلوم ہوتا۔ "آئینہ کیوں نہ دوں" کا مفعول محذوف صرف تجھے ہو سکتا ہے۔ اس لئے اگر پہلے مصرعہ کا مفہوم کچھ اس طرح ظاہر کیا جاتا کہ "آئینہ کیوں نہ دوں کہ (تو) تماشہ کرے جسے" تو تماشہ کا صحیح مفہوم پیدا ہو سکتا

۲۔ حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں　　گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

بزمِ خیال سے مراد دل ہے۔ مدعا یہ کہ لوگ جسے "سویدائے دل" کہتے ہیں، وہ دراصل گلدستہ ہے ہماری حسرت آلود نگاہوں کا یعنی ناکامیِ نظارہ میں ہمارے دل کو داغدار بنا دیا ہے۔

۳۔ سر پر ہجومِ دردِ غریبی سے ڈالئے　　وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے

دردِ غریبی و کس مپرسی کا ہجوم دیکھ کر یہ جی چاہتا ہے کہ خاک بسر ہو جائے اور صحرا نوردی اختیار کر لیجئے۔

دوسرے مصرعہ کا اندازِ بیان خصوصیاتِ غالب میں سے ہے۔

۵۔ ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے نہاں　　شوقِ عناں گسیختہ، دریا کہیں جسے

شوقِ عناں گسیختہ، شوقِ بے اختیار۔

شعر کا مفہوم صاف ہے۔ یعنی حسرتِ دیدار سے ہماری چشمِ تر میں شوقِ بے اختیار کا دریا چھپا ہوا ہے۔ "شوقِ عناں گسیختہ" کو دریا کہنا بڑی پاکیزہ تعبیر ہے۔

۶۔ درکار ہے شگفتنِ گلہائے عیش کو　　صبحِ بہار پنبۂ مینا کہیں جسے

تمام پھول عموماً صبح کے وقت کھلتے ہیں لیکن گلہائے عیش و نشاط کے کھلنے کے لئے وہ صبحِ بہار درکار ہے جسے ہم پنبۂ مینا کہہ سکیں۔ "پنبۂ مینا" کنایہ ہے شراب کی طرف۔ مدعا یہ ہے کہ جب تک صبوحی (صبح کی شراب) فراہم نہ ہو صحیح معنی میں لطف و مسرت کا حاصل ہونا ممکن نہیں۔

غزل (۲۳۰)

۱- شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے   داغِ دلِ بیدرد نظرگاہِ حیا ہے

نظرگاہ فارسی میں اولیاء کرام کے آستانہ اور بادشاہوں کے ایوان بارگاہ کو کہتے ہیں۔ لیکن ترکیب اضافی کے ساتھ اس کے معنی بدل جاتے ہیں۔ مثلاً "نظرگاہ گریباں" اس چاک گریباں کو کہتے ہیں جس سے سینہ کا کوئی حصہ نظر آئے۔ اس لئے "نظرگاہ" کے معنی اس جگہ کے ہوئے جہاں نگاہ جاکر ٹھہرے اور "نظرگاہ حیا" وہ جگہ ہوئی جو باعث حیا ہو۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ لالہ پر شبنم کا پایا جانا خالی از ادا نہیں ہے۔ لالہ دل کا سا داغ تو رکھتا ہے لیکن درد نہیں رکھتا اور یہ بات اس کے لئے باعث شرم ہے، اس لئے جس چیز کو شبنم کہا جاتا ہے وہ شبنم نہیں ہے بلکہ لالہ کا شرم سے عرق عرق ہو جانا ہے۔

۲- دل خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار   آئینہ بدستِ بُتِ بدستِ حنا ہے

اس شعر کی ترکیب میں اگر پہلے مصرعہ کو مبتدا اور دوسرے مصرعہ کو خبر قرار دیا جائے تو مفہوم یہ ہوگا کہ ہمارا دل جو حسرتِ دیدار میں خون ہو گیا ہے، اس بدستِ حنا کے ہاتھ کا آئینہ ہے، یعنی جس طرح آئینہ میں حنا کی سرخی نظر آتی ہے اسی طرح ہمارا خوں شدہ دل نظر آتا ہے لیکن یہ مفہوم یوں بھی ہو سکتا ہے کہ دونوں مصرعے اپنا مفہوم جداگانہ رکھتے ہوں اور مدعا یہ کہنا ہو کہ ادھر تو یہ عالم ہے کہ دل حسرتِ دیدار میں خون ہو گیا ہے اور اُدھر یہ عالم ہے کہ ہر وقت اس بدستِ حنا کے ہاتھ میں آئینہ رہتا ہے اور ہمارے حال کی اسے خبر نہیں۔

۳- شعلہ سے نہ ہوتی، ہوسِ شعلہ نے جو کی   جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے

شعلہ سے نہ ہوتی۔ کیا نہ ہوتی؟ تکلیف (جو یہاں محذوف ہے)۔ ہوس، آرزو کو کہتے ہیں اور شعلہ سے مراد شعلۂ عشق ہے۔

شعر کا مفہوم صاف ہے۔ یعنی اگر آرزوئے عشق کی جگہ واقعی شعلۂ عشق ہمارے اندر پایا جاتا تو اتنی تکلیف نہ ہوتی کیونکہ ہم جل کر ابھی کے خاک ہو گئے ہوتے، لیکن چونکہ دل کی افسردگی یہ کیفیت پیدا ہونے نہیں دیتی اور عشق کی آرزو ہی آرزو میں دن کٹ رہے ہیں اس لئے اس خیال سے ہر وقت جی جلتا رہتا ہے۔

۴- تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد شوق   آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کُشا ہے

تیرے عکس میں وہ شوخی ہے کہ آئینہ کی آغوش ہر وقت اس کے لئے کھلی رہتی ہے۔ لیکن لفظ شوخی سے شعر میں کوئی کام نہیں لیا گیا اور اس کے استعمال کی کوئی وجہ نظر نہیں آئی، سوا اس کے کہ شوخی کا مفہوم محض حسن قرار دیا ہے۔

۵- قُمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ   اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

غالب نے جیسا کہ خود ان کا بیان ہے اے بمعنی بجز (بمعنی سوا) استعمال کیا ہے۔ حالانکہ اس معنے میں اے کا استعمال کسی نے نہیں کیا اور یہ محض غالب کی اختراع ہے۔

مفہوم یہ پیدا کرنا چاہا ہے کہ عشق کی جگر سوختگی کا نتیجہ نالۂ محض کے سوا کچھ نہیں، اور اس کو مثال میں قمری اور بلبل کو پیش کیا ہے کہ ان میں سے ایک محض کفِ خاکستر ہو کر رہ گئی ہے اور دوسری محض "قفسِ رنگ"

اس میں شک نہیں کہ غالب کہنا یہی چاہتا تھا لیکن مصرعۂ اول اس مفہوم پر پوری طرح منطبق نہیں ہوتا۔ قمری کو طیر اس کے رنگ کے

لحاظ سے کفِ خاکستر ہو سکتے ہیں، لیکن بلبل کو "قفسِ رنگ" کہنا صحیح نہیں کیونکہ بلبل مٹیالے رنگ کا طائر ہے اور اس میں کوئی رنگ نہیں پایا جاتا۔ ہندوستان میں گندم کو بھی بلبل کہتے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ غالب کے سامنے گندم ہی رہی ہو حالانکہ اس کی بھورت دم سرخ ہوتی ہے اور سارا جسم سیاہی مائل ہوتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بلبل کو "قفسِ رنگ" کہنا اس کے رنگ جسم کے لحاظ سے نہیں بلکہ اس حیثیت سے ہے کہ اس نے اپنا دل پھولوں کے رنگ کو بند کر لیا ہے تو بھی اس کو "قفسِ رنگ" کہہ کر وہ بات کیونکر پیدا ہو سکتی ہے جو قمری کو کفِ خاکستر کہنے سے پیدا ہوتی ہے کیونکہ قمری کا کفِ خاکستر ہونا تو سامنے کی کھلی ہوئی چیز ہے اور قفسِ رنگ ہونا متعلق ہے کیفیت سے نہ کہ ظاہری صورت سے پھر کسی چیز کے "خاکستر" ہو جانے کے بعد تو کہہ سکتے ہیں کہ اس کا کوئی نشان باقی نہیں اور قمری چونکہ صورتاً کفِ خاکستر ہے اس لئے اس کے بابت یہ کہنا کہ اس کا نشان نالہ کے سوا کچھ نہیں، درست ہو سکتا ہے۔ لیکن بلبل کو "قفسِ رنگ" ظاہر کر کے نہیں کہہ سکتے کہ اس کا نشان صرف نالہ رہ گیا ہے۔

۶۔ خو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو   معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

معشوق کے بے حوصلہ ہونے سے مراد یہاں اس کی بے پروائی ہے۔

۷۔ مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت   دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

"دستِ تہِ سنگ آمدن" مجبور ہو جانا۔

مفہوم یہ ہے کہ ہمارا یہ کہنا کہ ہم خود گرفتارِ الفت ہوئے صحیح نہیں، کیونکہ ہم تو محبت کرنے پر مجبور تھے اور ہمارا پیمانِ وفا سراسر مجبوری تھا۔

۸۔ معلوم ہوا حالِ شہیدانِ گزشتہ،   تیغِ ستم، آئینۂ تصویر نما ہے

تیری تیغِ ستم گویا ایک آئینہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تو ہم سے اور کتنوں کا خون کر چکا ہے۔

غزل (۲۳۱)

۱۔ منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی،   قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

تجلی نور ظاہر ہونے کے لئے بیتاب تھی لیکن اس کی کوئی موزوں صورت نظر نہ آتی تھی۔ آخر کار اس کی قسمت کھلی اور تیرا قد و رخ نظر آگیا اور انھیں کو اس نے اپنے ظہور کا ذریعہ قرار دیا۔ مدعا یہ کہ تیرا قد و رخ سراپا تجلی نور ہے۔

غزل (۲۳۲)

۴۔ کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی   پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

زہد میں اگر ریا شامل نہ ہو تو بھی وہ کوئی چیز نہیں، کیونکہ اس میں کم از کم یہ خیال تو ضرور شامل ہوتا ہے کہ زہد و عبادت کا عوض اچھا ملے گا اور اس طمع سے زہد و عبادت کی وقعت ختم ہو جاتی ہے۔

غزل (۲۳۳)

۳۔ رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک   بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے

اس رشک نے کہ تیری ادا ساری دنیا کے لئے بلائے جاں ہے، مجھے مبتلائے رشک رکھا، کاش کہ وہ صرف میرے لئے ہوتی۔

ادب اور خلوص

(بیتاب بریلوی)

جب سے ترقی پسند ادب کا چراغ جھلملانے لگا ہے ادبی حلقوں میں ایک نئی بحث چھڑ گئی ہے جس نے عصرِ حاضر کے ادیبوں کو ایک طرفہ خلجان میں مبتلا کر دیا ہے اور جس کے باعث بعض مخلص ادیب و شاعر رجعت پسندی اور غدّاری کے گراں بہا خلعت سے نوازے جا رہے ہیں اور بعض خوش نصیبوں کو رجائیت کا علمبردار قرار دیکر اُچھالا جا رہا ہے ۔ حالانکہ مقصدی ادب کی حمایت بدستور جاری و ساری ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادب کے حقیقی مفہوم پر دانستہ پردہ ڈالنے کی کوشش عام ہوگئی ہے ۔ اس لئے اس بحث میں شامل ہونے سے پہلے اگر ادب کی غایت پر ایک سرسری نظر ڈال لی جائے تو شاید بہت سی غلط فہمیوں کا خود بخود ازالہ ہو جائے ۔

کہا جاتا ہے کہ دُنیا کی سب سے پہلی کتاب ہندوستان میں لکھی گئی ۔ اگر یہ صحیح ہے تو اس بات سے انکار کرنا مشکل ہوگا کہ ادب کی پہلی کرن نے اسی مطلعِ انوار کے آغوش میں انگڑائی لیکر آنکھ کھولی ۔ ہندوستان میں ادب کی داغ بیل کب پڑی یہ بتانا تو مشکل ہے لیکن ان حالات پر کچھ نہ کچھ روشنی ضرور ڈالی جا سکتی ہے جن کے تحت اس جوئے شیر کو معرضِ وجود میں لایا گیا ۔

دُنیا کا ہر کام کسی نہ کسی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ہی کیا جاتا ہے ۔ ادب کی تخلیق اس کلیہ سے مستثنٰی نہیں ہو سکتی اس اعتبار سے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کا امتیاز خود بخود بے معنی ہو جاتا ہے ۔ ادب برائے زندگی یا مقصدی ادب کا مفہوم غالباً یہی ہے کہ ایسے جدید سانچے طیار کئے جائیں جن میں خود زندگی کو ڈھالا جا سکے ۔ ظاہر ہے کہ یہ قیاس ہی قطعاً غیر فطری ہے ۔ اس نوع کے ادب کا منشائے حقیقی اس سے زیادہ اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ بعض حالات کے تحت کسی مقصد کے حصول کے لئے تبلیغ کی جائے لیکن حصولِ مقصد کے بعد اس قسم کی وقتی اُپچ کا وہی حشر ہوتا ہے جو پرانے کپڑے یا برساتی مینڈک کا ہوا کرتا ہے پہلے بھی بودھوں کے زمانۂ عروج میں مقصدی ادب کی تخلیق ہوئی ہے جب انھوں نے اپنی تبلیغی سرگرمیوں کو تیز کرنے کے لئے الانکار شاستر سے روگردانی کر کے بہت سے ایسے ناٹک لکھے جو زندگی کے محض تاریک پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے تھے ، اب جن کا نشان تک نہیں ملتا ۔ لیکن صحیح النسب ادب فنا ہونا تو درکنار کبھی پرانا بھی نہیں ہوتا ۔

دُنیا کی وہ پہلی کتاب جو ہندوستان میں قلمبند ہوئی ایک آسمانی صحیفہ کہی جاتی ہے جس کا شمار کتبِ مقدسہ میں ہے یہ کتاب جس زبان میں لکھی گئی وہ عوام کی نہیں خواص کی ملکیت تھی پھر عوام کو اس کے پڑھنے ہی کا نہیں سننے تک کا حق نہ تھا ۔ یہ بات دوسری مذہبی کتابوں پر بھی صادق آتی ہے ۔ ایسی صورت میں محض قانون کے کوڑے سے عام بے راہ روی کی روک تھام کرنا اور شاہراہِ زندگی کو خس و خاشاک سے پاک رکھنا ناممکن تھا ۔ پس دور بین نگاہوں کی جودتِ طبع نے مطلب برآری کے لئے ایک ہتھیار ڈھال لیا جسے مجموعی طور پر ادب کا نام دیا گیا ۔ اس حسین اختراع کا مقصد صرف یہ تھا کہ میٹھی میٹھی گولیوں سے بیمار انسانیت کا علاج کیا جائے اور انسان کو حیوان سے انسان بنایا جائے ۔ ادب کی صرف یہی ایک منزل ہے جس کی راہیں بلاشبہ مختلف ہو سکتی ہیں ، لیکن آدمی کو انسان بنانے کی ضرورت ہمیشہ رہی ہے اور آئندہ بھی رہے گی ۔

اگر ہندوستانی ثقافت کا جایزہ لیا جائے جس کا سنگِ بنیاد یقیناً یہی ادب ہے تو اس حربہ کے موجدوں کی کامیابی پر عش عش کرنے کے

علاوہ ان کی دوسری کی مادی ...[illegible] ہے۔ یہ اسی ادب کا فیضان ہے جس نے بنی نوع انسان کی ...[illegible] کے تختۂ دار کے شکنجے یا ماسلے عامّہ کے سامنے سرِ نیاز خم کرنے کی توفیق عطا کی۔ ادب ہی نے خواتین کو زندہ جلنے یا وفا میں سر نیاز جھکانے کی جرأت بخشی۔ اب اگر ادب کے دور رس اثرات کو پیش نظر رکھ کر قدیم ادبی ذخائر کو کھنگالا جائے تو یہی نتیجہ نکلے گا کہ ادب کے مصادر کو تقسیم کرنا پانی میں لاٹھی مارنے کی نامشکور کوشش سے زیادہ وقیع نہیں ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ادب کوئی ایسا سانچہ ہے جس میں زندگی ڈھالی جاتی ہے۔ بلکہ وہ زندگی کا سنگار کرنے کے لئے دستِ مشاطہ کا کام کرتا ہے۔ اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کر کے ان نامکمل داستانوں کو تخیل کی ڈانڈ کے سہارے اس کے فطری انجام تک پہونچا کر زندگی کی ہمہ گیر ترجمانی کرتا ہے۔

جب ملک کے سیاسی زوال و انحطاط کے باعث عام ذہنوں پر موت کی سی بے حسی طاری تھی تو زندگی خود اپنے اس گھناؤنے روپ سے بیزار ہو کر تھرا اٹھی اور جب اس کی آنکھ کھلی تو آئینۂ ادب میں نئے نئے پیاموں کی تلاش کی جانے لگی، ادب کے پاس ان تقاضوں کا جواب آئینہ دکھانے کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا ؟ در اصل وہ ولولے جو زندگی کے رگ و پے میں مچل رہے تھے آپ اپنا پیام تھے اور ان کی تڑپ کے ساتھ زندگی کے خد و خال میں جو جو تبدیلیاں ہوتی گئیں ادب ان کا عکس لیتا گیا اور یہ ایک بالکل قدرتی بات تھی کیونکہ زندگی ہی ادب کی خالق ہے اور ادب اس کی مخلوق بالکل ایسی ہے جیسے سکندر آئینہ گر تھا نہ کہ آئینہ سکندر گر۔ اگر ادب کو زندگی کہا جاتا ہے تو اسی لئے کہ اس میں زندگی کے آثار مدفون ہوتے ہیں۔

ادب کا علاقہ خیالات سے ہے اور خیالات زندگی ہی کی ایک کروٹ ہوتے ہیں جن سے وہ خود بنتی یا بگڑتی ہے۔ خیالات کی بنیاد جذبات و احساسات پر ہوتی ہے جو ایک حد تک ماحول کے اثرات کے رہین ہوتے ہیں۔ غم و غصہ، رحم و کرم، محبت و اخوت ترک و ایثار، جوش و مسرت طنز و مزاح عجب و انکسار اور بغض و حسد وغیرہ بعض بنیادی جذبات ہیں جو تمام زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں نہ آدمی ان قیود سے باہر نکل سکتا ہے اور نہ اس کی تخلیقی مساعی اس گھیرے کو توڑ سکتی ہیں۔ اس اعتبار سے یہ کہنا کہ ادب تخلیقی عمل کا جمالیاتی پہلو ہے ادب کی توہین کرنا ہے۔ ادب خود ایک تخلیقی عمل ہے جو حسن کاری کے تابع ہے اور جسے زندگی کا نچوڑ کہنا ہی پڑتا ہے۔ تاج کی اہمیت کا راز یہ نہیں ہے کہ اس کا ثانی نہیں مل سکتا یا اس سے زندگی بنتی یا استفادہ کرتی ہے بلکہ یہ کہ اس سے بہتر کچھ اور ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ مجسم حسن ہے اور حسن پرستی تقاضائے فطرت ہے۔

بہرکیف زندگی آپ اپنی پیامبر ہوتی ہے اور ادب اس کا آئینہ دار۔ جس طرح مشعل جلائے جانے سے پہلے کسی کی رہنمائی نہیں کر سکتی اسی طرح ادب زندگی پر نکھار آنے سے پہلے فروغ نہیں پا سکتا۔ یہ ایک مسلمہ اصول فطرت ہے کہ پھول بہار آنے پر ہی کھلا کرتے ہیں اور ان کے کھلنے سے بہار کا حسن دوبالا ہوتا ہے ہر گاہ اگر صرف وقتی طور پر ہنسایا جا سکتا ہے۔ لیکن جس ہنسی میں خلوص نہ ہو وہ ہنسی نہیں رونا ہے۔ محض منہ چڑانے سے زندگی خوشگوار نہیں ہو سکتی۔ ہنسنے سے پہلے زندگی کو حسین اور پُر مسرت بنانا ضروری ہے۔ ایک خیالی مستقبل کے سہارے ادب کو زعفران زار بنانا ایک ایسی نقالی ہے جو خلوص سے عاری ہوتی ہے اور ادب خلوص کے بدون نہ زندہ رہتا ہے اور نہ ادب کہلانے کا مستحق ہے۔

ترقی پسند ادب کا نعرہ قریب قریب مقصدی ادب کی پکار کے ساتھ ہی بلند ہوا۔ ملک میں عام بیداری نمودار ہو چکی تھی اور زندگی سکوت و جمود کی زنجیریں توڑ کر آگے بڑھ رہی تھی اس لئے اس لئے اس عہد کی ادبی بیداوار کو اگر ترقی پسند ادب کہا جاتا تو ایک بات بھی تھی۔ لیکن یہ ایک خلوص اصطلاح تھی جس کا حقائق زندگی سے بہت دور کا واسطہ تھا اور جس کی اپنی تاریخ اس کے ساتھ تھی۔

روس کے عظیم انقلاب کے بعض علمبردار کا رکن خود بلند پایہ کے ادیب تھے انھوں نے اپنی تخلیقات میں اپنے عہد کی پسماندہ و کرم خوردہ زندگی کی اس چابکدستی سے عکاسی کی کہ اس میں وعظ و خطابت کا شائبہ تک نہ تھا ادب کو اپنا آلۂ کار بنایا۔ لیکن یہ گدھے کی کہانی یا کھیتوں کی مفروف۔ بیداری نہ تھی بلکہ ایک ابھرتی ہوئی قوم کی انگڑائی کا عکس جمیل تھا۔ خیر روسی انقلاب کی خود ئی

جہاں بعد مغرب میں کھچڑی پکنا شروع ہوئی وہاں اس کے ادیب بھی جنگ کے بغیر نہ رہ سکے۔
[illegible] کے بعد عام حالات کا جائزہ لیکر ادیب و صحافی اپنے ماحول سے بیزار ہو اٹھے چنانچہ ۱۹۳۵ء میں یورپی ادیبوں کا پیرس میں ایک عظیم اجتماع ہوا جبکہ اشتراکیت کی رہنمائی کا بیڑا اٹھایا گیا اور نام نہاد ترقی پسندی کی جھول وضع کی گئی۔ اس طرح ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز ہوا اور [illegible] تک یورپ و امریکہ میں بڑے زور شور کے ساتھ اشتراکیت کے گیت گائے گئے اور اس عہد کی ادبی پیداوار کو ترقی پسندی کا تمغہ عطا ہوا۔ گویا ترقی پسند ادب سے ایسا ادب مراد لیا گیا جو اشتراکیت کا علمبردار ہو۔ لیکن جس پیڑ کی جڑ نہیں ہوتی وہ تادیر کھڑا نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ اس بے بنیاد عمارت کی رفعتیں خود اسے لیکر ریت کے تودے کی طرح بیٹھ گئیں۔

یورپ کے ان نام نہاد ترقی پسند ادیبوں نے اپنے ذاتی مفادات کی تکمیل کے لئے نئے روسی نظام سے اپنی تمامتر توقعات وابستہ کر رکھی تھیں لیکن روس کے سامنے اس کے اپنے مسایل تھے اس لئے ان توقعات کا پورا کرنا اس کے لئے نہ تو بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر مناسب تھا اور نہ ممکن ہے۔ چنانچہ اس ترقی پسند طبقہ کے پاؤں سات برس کی قلیل مدت ہی میں اکھڑ گئے اور اب ان خود پرستوں نے اشتراکیت میں کیڑے ڈالنا شروع کر دیا اور اپنے تلخ تجربات پر طویل مقالے لکھ لکھ کر رسایل و جرائد کے صفحات سیاہ کر ڈالے۔ یہ مقالے یورپ میں بھی چھپے گئے اور امریکہ میں بھی۔ اور لندن سے ان کا مجموعہ کتابی صورت میں بھی شایع کیا گیا۔ اس طرح یورپ اور نئی دنیا میں تو ترقی پسندی کا جنازہ نکل گیا لیکن مغرب زدہ ہندوستان میں اس وبا نے ایسا گھر کر لیا کہ کاشانۂ ادب میں فرسودہ [illegible] اور نام نہاد رجائیت کے نقارے کی ڈھول ڈھول کے سوا کوئی آواز سنائی ہی نہیں دیتی۔ لیکن معلوم نہیں کہ مخدوم جیسوں کا سرخ سویرا آتے آتے کہاں ٹھٹھک گیا؟

یورپ میں جن دنوں اس ترقی پسندی کا دورہ بڑی شدت سے پڑ رہا تھا انھیں دنوں سنجیدہ طبقہ میں ان کا ردِ عمل بھی شروع ہو چکا تھا۔ جس کا ثبوت پرل بک کی پیاری زمین (Good Earth) ہے۔ اس وقت جبکہ یورپ دو متضاد اصولوں کی تخیلی کش مکش میں مبتلا تھا ارضِ چین پر سرخ سویرے کی دھندلی پرچھائیں پڑنا شروع ہو گئی تھی۔ چین کی پائی ہوا یا بول چال کی زبان کا شاہکار "چینی گاؤں" اس دوسرے عظیم انقلاب کا آئینہ دار ہے جس نے سارے براعظم ایشیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور جس کی بیخ کنی کے لئے پرل بک جیسی نازک اندام نے سیفِ قلم اٹھائی۔

پرل بک سرمایہ دارانہ نظام کی بیٹی تھی۔ جس نے چین میں رہکر جہاں اشتراکی انقلاب سر اٹھا رہا تھا سرمایہ داری کی حمایت میں اپنی داستان پیاری زمین میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مزدور اور سرمایہ دار دو نہیں بلکہ ایک ہی طبقہ کے افراد ہیں اور ایک دہقی مزدور کسان وانگ لنگ کی طرح مشقت کرکے سرمایہ دار بنتا ہے نیز یہ کہ مرد و عورت تاجر یا مزدور کوئی بھی کیوں نہ ہوں جنسی بھوک میں یکساں مبتلا ہیں۔ اور اس اعتبار سے بھی ان کی فطرت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اسی بنیادی نقطۂ نظر کے گرد یہ طویل داستان گرداں ہے۔ اور کچھ اس طرح کہ اسے ناول کہنا مشکل ہے۔ مغرب نے اس حقیر تصنیف پر نوبل انعام دے کر اشتراکیت اور ترقی پسند تحریک کی بنیاد پر ضرب کاری لگانے کی کوشش کی ہے۔ یہ انعام اسی مقصد سے تفویض ہوا اس کا ثبوت یہ ہے کہ ایک دوسری تصنیف گوشا برلنگس ساگا" جس کی تصنیف کا مقصد جنگ کی لعنتوں سے بیزاری کا اظہار ہے صرف اسی لئے اس انعام کی مستحق قرار پائی کہ ان دنوں یورپ والے [illegible] کی عالمگیر جنگ کے ہولناک نتایج کے باعث لڑائی کے نام سے کانوں پر ہاتھ رکھتے تھے۔

آثار و قرائن بتاتے ہیں کہ ترقی پسندی کا مزمن و متعدی مرض نقال ہندوستان میں بھی آپ اپنی موت مر رہا ہے۔ اسی لئے ادب کے دھارے کو ایک نئے موڑ پر ڈالنے کی کوشش کی جانے لگی ہے جو بجائے خود سخت نامطبوع اور غیر حقیقی ہے۔ ادیب حقایق سے آنکھیں بند کرکے امیدِ موہوم کے سہارے سبز باغ نہیں دکھا سکتے۔ ان سے ایسی توقع کرنے کے معنی یہ ہیں کہ ان کے سوچنے سمجھنے کے ڈھنگ اور انکے طریقِ کار کو قید و بند میں جکڑ دیا جائے۔ یہ کنائے اسی مفروضہ اشتراکیت زدہ ذہنیت کی غمازی کرتے ہیں جس نے شاید بجا طور پر [illegible]

کے لئے بے شکنجے [illegible] کے کیوں جن میں حال کو کم [illegible] ایک تقلیل مستقبل [illegible] کے لئے کھینچ [illegible] ہے [illegible] سوال [illegible] کیا ادب
کو حقیقی ادب کہا بھی جا سکتا ہے اور کیا اس پر و [illegible] سیاست کا بندہ بے دام [illegible] نہیں ہے تو ادب [illegible]؟

کا اطلاق نہیں ہوتا ؟ بہر حال ہمارا ادیب آزادی کی اس نعمت عظمیٰ کو کبھی قبول نہیں کر سکتا۔ جبکہ اس حقیقت سے مجال انکار نہیں کہ زندگی صرف جسم ہی نہیں جان بھی ہے جو بلاشبہ قوتِ احساس کا دوسرا نام ہے۔ زندگی کے بہت سے پہلو ہیں اس میں روشنی بھی ہے اور تاریکی بھی زندہ ادب کا علاقہ ان میں سے کسی ایک پہلو تک ہی محدود نہیں ہو سکتا پھر آنسو تو قیصری کے دامن کو بھی بھگو دیتے ہیں جبکہ خوشی ہر کہ و مہ کو چھو کر بھی نہیں نکلتی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاہوں کی زندگی میں صرف قہقہے ہی قہقہے ہوتے۔ اور انھیں کبھی کوئی ملال نہ ہوتا۔ اس کے علاوہ طبائع کی افتاد بھی مختلف ہوتی ہے پس جو جیسا دیکھتا یا محسوس کرتا ہے اس کا بعینہ اظہار کرتا ہے اور یہی معراجِ شاعری ہے پھر اس میں قباحت کیا ہے ؟ آپ کی جبروت مسلم مگر ہوا کو کس نے زنجیر پہنائی ؟ جب آپ اپنی خوشی میں کسی غمزدہ کو روتے ہوئے دیکھنا بھی برداشت نہیں کر سکتے تو آپ کس طرح یہ توقع کر سکتے ہیں کہ رونے والے جن کی تعداد ہنسنے والوں سے یقیناً بہت زیادہ ہے آپ کے فرمائشی قہقہوں کی تاب لا سکیں ؟

یوں جلے بھی تو کیا چراغ جلے ، تیرگی ہے وہی چراغ تلے

ہندوستان فلسفۂ حیات کا سرچشمہ ہے۔ ہوائی جہازوں میں بیٹھ کر نہ اس کے سوت بند کئے جا سکتے ہیں اور نہ اس کے لہراتے ہوئے پانی میں آگ لگائی جا سکتی ہے۔ محض مادی ترقی ہی تک زندگی کو محدود نہیں کیا جا سکتا اور نہ اسبابِ فنا کے لئے مطالبۂ روح کو پس پشت ڈالا جا سکتا ہے
آدمی کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ نشۂ اقتدار اسے خوشامد پسند اور تملق نواز بنا دیتا ہے لیکن ادیبوں کو خریدنا یا گمراہ کرنا انھیں آزادیٔ تحریر و تقریر جیسے ادنیٰ حق سے بھی محروم کر دیتا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ شیکسپیر اور شیلے نے ایک ایسے آزاد ملک میں آنکھیں کھولی تھیں جس کے سامراج میں سورج غروب نہیں ہوتا پھر بھی ان کے المیہ ناٹکوں اور غم انگیز نغموں کو شعر و ادب کی جان سمجھا جاتا اور آنکھوں سے لگایا جاتا ہے۔
ملک میں مادی ترقی کی داغ بیل جس صورت سے ڈالی گئی ہے اس کے متعلق بلاشبہ دو رائیں ہو سکتی ہیں۔ کیا واقعی ؎

اپنا منہ نکال کر پہلے لوٹ لے زید کو عمر کے لئے

کوئی ایسا عظیم کارنامہ ہے جس پر بغلیں بجائی جائیں ؟ ہندستانی ادیب کو تو آپ کی رفتارِ ترقی کی ابھی ہوا بھی نہیں لگی ہے یہی نہیں بلکہ اس کے زبوں اثرات نے عوام کی کمر توڑ دی ہے ان عوام کی ادیب بیچارا جن بے زبانوں کی زبان ہے۔ اگر اس کی بین و بکا کے طفیل آپ کو اپنے گریبان میں منہ ڈالنے کی توفیق نہیں ہوتی تو آپ کو خواہ مخواہ اُسے مطعون کرنے کا کیا حق ہے ؟ دخل در معقولات ایک بُری چیز ہے۔ ادب کو سیاست کی دست برد سے محفوظ رکھنا از بسکہ ضروری ہے مہذب قومیں ادب پر سامراج تک کو قربان کرنے کے لئے کمربستہ رہتی ہیں۔
پانی ہمیشہ نشیب میں مرتا ہے اور مرتا رہے گا بقول وویکانند دنیا ہمیشہ سے یونہی چلی آئی ہے اور چلی جائے گی کوئی اسے بدل نہیں سکتا سیاسی انقلابات تو تاریخ کا معمول میں زندگی کی ڈگر پر ان کا کبھی کوئی اثر نہیں پڑا کرتا ؎

پہلے بھی انقلاب کی آئی ہیں آندھیاں دُنیائے رنگ و نور کی خوشبو گئی کہاں

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ قہقہوں میں محض خود نمائی کا زور ہوتا ہے آنسوؤں کی سی گرمی نہیں ہوتی۔ جو اپنے اندر خفتہ انسانیت کو جھنجھوڑ کر بیدار کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ گاندھی جی کی خود نوشت سوانح پڑھئے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ قدیم ادب کے دو المیہ ناٹکوں سیتہ ہریشچندر اور شروَن کمار نے ان پر کتنا گہرا اثر کیا تھا۔ آنسوؤں کی اسی گنگا جمنا میں ڈوب کر گاندھی جی بن سکے۔ یہ اس ادب کا کارنامہ ہے جو اشکوں اور ٹیسوں سے لبریز ہے، سیاست کا نہیں بلاشبہ آنسوؤں کا تاج محل تا ابد یونہی درخشاں و تاباں رہے گا جبکہ قہقہوں کا رنگ محل بنتے بنتے ہی افسانہ بنتا جا رہا ہے ؎

بنتے بنتے ہی اک فسانہ بنے یوں کسی کا نہ آشیانہ بنے

باب المراسلہ والمناظرہ

جناب اثر لکھنوی کی ایک غزل

(عروضی بحث)

(جناب شعور بریلوی)

حضرت اثر لکھنوی کے مجموعۂ کلام "اثرستان" میں موصوف کی ایک غزل درج ہے:-

۱-	دیکھنا اک حشر بپا ہوگیا	وہ بُت اگر جلوہ نما ہوگیا
۲-	قافلۂ دل چلا سوئے عدم	نالہ مرا بانگ درا ہوگیا
۳-	دیکھی جنوں آبلہ پائی مری	دشت کا دشت آبلہ پا ہوگیا
۴-	کوچۂ زلف کے ایسے پھیرے	دل اے دل تجھے کیا ہوگیا
۵-	جیسا کیا ویسی ہی پائی سزا	دیکھا گرفتارِ بلا ہوگیا
۶-	میرے مسیحا یہی کیا تھا علاج	پہلے سے بھی درد سوا ہوگیا
۷-	لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا	جاؤ تمہارا ہی بھلا ہوگیا

۸- دل کو اثر کے وہ مٹانے چلے
جب اثر دل سے فنا ہوگیا

اس غزل کے چوتھے شعر کا پہلا مصرع، ساتویں شعر کا پہلا مصرع اور مقطع کا دوسرا مصرع میری رائے میں غزل کی بحر سے علحدہ اور ساقط الوزن ہے لیکن اس خیال سے کہ ممکن ہے میں غلطی پر ہوں اور ساقط الوزن مصرعوں میں عروض کا کوئی نکتہ پنہاں ہو، میں نے ۲۹ جون کے روزنامۂ سیاست جدید کے ذریعہ سے جناب اثر سے درخواست کی کہ ازراہ کرم وہ اس غزل کی بحر متعین فرمادیں اور ان تینوں مصرعوں کی تقطیع بھی کردیں۔

میری اس درخواست کو حضرت اثر نے تو قابل توجہ نہیں سمجھا، لیکن ایک اور صاحب جناب منظر شوائی نے ضرور توجہ فرمائی اور ۲ جولائی کے سیاست میں، خود مجھ سے مطالبہ کیا کہ اس غزل کی بحر متعین کروں، چنانچہ میں نے ۸ جولائی کے سیاست میں اس کی تعمیل کردی اور اس غزل کی تقطیع کرکے میں نے بتایا کہ اثر صاحب کی یہ غزل (سوا اُن تین مصرعوں کے جو میرے نزدیک ساقط الوزن ہیں) "بحر سریع مطوی مکسوف" میں ("مفتعلن، مفتعلن، فاعلن") کے وزن پر کہی گئی ہے۔

اس کے جواب میں منظر صاحب کا ایک مراسلہ ۱۹ جولائی کے سیاست میں شایع ہوا، جس میں انھوں نے میری متعین کی ہوئی بحر سے اتفاق کرتے ہوئے معترضہ مصرعوں کی یہ تقطیع پیش کی

۱- کوچۂ زلف کے ایسے پھیرے ——— (فاعلن۔ مفتعلن۔ مفعولن)

۳۔ لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا (مفتعلن ۔ مفتعلن ۔ فاعلن)

۴۔ جب اثر دل سے فنا ہو گیا (فاعلن ۔ مفتعلن ۔ فاعلن)

اور اسی کے ساتھ یہ بھی ظاہر کیا کہ جس بحر میں یہ غزل کہی گئی ہے اس میں تو زحافات ہیں اور اثر صاحب کی غزل میں چار زحافات صرف ہوئے رفع، طے، وقف، کسف۔ پہلا مصرع بحر "سریع مرفوع مطوی مکسوف" میں ہے (یعنی اس میں زحاف رفع استعمال کیا گیا ہے)۔ اس ثبوت میں انھوں نے بحوالہ "بحر الفصاحت" شاہ ظفر کی ایک غزل کا یہ شعر پیش کیا ہے:۔

در پہ اس کے نہ فغاں کر اتنی ‏ ‏ ‏ ‏ ہے ادب بھی دلِ بیمار شرط
(فاعلن، مفتعلن، مفعولن)[1] ‏ ‏ ‏ ‏ (فاعلن، مفتعلن، فاعلان)

یعنی پہلا مصرع "مرفوع مطوی مکسوف" ہے اور دوسرا مرفوع مطوی موقوف۔

دوسرے مصرع کے متعلق یہ لکھا کہ اس میں عروض و ضرب کا اختلاف ہے یعنی مصرع اول کے رکن آخر "کر دیکھا" بروزن مفعولن ہے، مصرع آخر کا رکن آخر ہو گیا بروزن فاعلن ہے۔ اس کے ثبوت میں انھوں نے غیاث اللغات کی یہ عبارت نقل فرمائی ہے کہ "و دریں وزن اگر عروض و ضرب مختلف باشد درست ست"۔ اور اسی کے ساتھ بعض اشعار بھی پیش کئے لیکن ان میں سے چار اشعار تو ایسے ہیں جن میں عروض و ضرب کا اختلاف نہیں پایا جاتا۔ مثلاً:۔

ہست کلید درِ گنج حکیم ‏ ‏ ‏ ‏ بسم اللہ الرحمان الرحیم
جس گھڑی اللہ اکبر کہا ‏ ‏ ‏ ‏ کٹتا تھا لوگوں کا چھری سے گلا
آپ کے وعدہ کو ہمارا سلام ‏ ‏ ‏ ‏ دیکھ چکے خوب اجی جاؤ بھی
دل و جگر سوز سے تھے داغدار ‏ ‏ ‏ ‏ گھر میں نہ رکھتا تھا وہ گھر کا چراغ

البتہ بحوالہ بحر الفصاحت شاہ ظفر کے دو شعر بحر سریع کے ایسے پیش کئے ہیں جن میں اختلاف عروض و ضرب پایا جاتا ہے:۔

دین و ایمان و دل و جاں لیکر ‏ ‏ ‏ ‏ دینا بوسہ بھی ہے اکبار شرط
در پہ اس کے نہ فغاں کر اتنی ‏ ‏ ‏ ‏ ہے ادب بھی دلِ بیمار شرط

تیسرے مصرعہ کے متعلق وہ تسلیم کرتے ہیں کہ اس میں زحاف رفع استعمال کیا گیا ہے اور اس کے جواز میں بھی شاہ ظفر کا وہی شعر پیش کرتے ہیں جو معترضہ مصرعہ اول کے جواب میں پیش کیا ہے۔

الغرض ان کے جواب کا خلاصہ یہ ہے کہ مصرعہ اول و سوم میں زحاف رفع استعمال ہوا ہے جو بحر سریع میں جائز ہے اور مصرعۂ دوم میں جو اختلاف عروض و ضرب پایا جاتا ہے وہ بھی درست ہے۔

میں نے مظہر صاحب کے مضمون کا مفصل جواب سیاست کی چار اشاعتوں میں دیا، میں اس وقت ان تمام تفصیلات کو اس جگہ ظاہر کرنا ضروری نہیں سمجھتا۔ بلکہ مختصراً صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مظہر صاحب نے مصرعۂ اول و سوم میں زحاف رفع کے جواز کے لئے بحر الفصاحت کا جو حوالہ دیا ہے اس میں انھوں نے دیانت سے کام نہیں لیا، کیونکہ صاحب بحر الفصاحت نے ظفر کی یہ پوری غزل پیش کرکے اس کے ہر شعر کی تقطیع کی ہے اور سوا دو شعر کے جو یقیناً صاف صاف بحر سریع مطوی مکسوف کے ہیں، باقی اشعار کے متعلق ظاہر کر دیا ہے کہ "ظفر نے جو یہ غزل لکھی ہے اس میں زحافات کی بڑی تبدیلی واقع ہوئی ہے اور اس میں بعض اجزاء مرفوع بھی آ گئے ہیں اگرچہ اہل عروض نے زحاف رفع کے بحر سریع میں واقع ہونے کی تصریح نہیں کی ہے اور ظفر کی غزل میں جب تک رفع نہ مانا جائے گا وزن درست نہ ہوگا"

---

[1] اس مصرعہ کی تقطیع یوں بھی ہو سکتی ہے "فاعلاتن، فعلاتن، فعلن" اور اس صورت میں اس کی بحر "رمل مسدس مخبون مقطوع" ہو جائے گی۔ (نیاز)

اس کے علاوہ صاحب بحر الفصاحت نے دوسری جگہ زحافات کا جہاں ذکر کیا ہے وہاں صاف صاف لکھا ہے کہ زحاف رفع بحر (ر)جز و منسرح میں آتا ہے اور بحر سریع کا ذکر بالکل نہیں کیا۔ بحر سریع کے جن زحافات کی وضاحت کی ہے ان میں زحاف رفع کا ذکر بالکل نہیں کیا (اسی) طرح صاحب غیاث اللغات نے زحاف رفع کے بیان میں صاف صاف لکھا ہے کہ "در بحر رجز و منسرح می آید" اور سریع کا ذکر اس سلسلہ (میں نہیں) کیا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ صاحب بحر الفصاحت بحر سریع میں زحاف رفع کو درست نہیں سمجھتے اور اس کی تصدیق غیاث اللغات سے بھی (ہوت)ی ہے۔

اب رہا دوسرے مصرع کا اختلاف عروض و ضرب سو اس سلسلہ میں بھی مظہر صاحب نے غیاث اللغات کی پوری عبارت نقل نہیں کی (صر)ف ایک ٹکڑا یہ لے لیا کہ "درین وزن اگر عروض و ضرب مختلف باشد درست ست" لیکن باقی عبارت حذف کر دی جس سے معلوم ہوتا ہے (کہ) اختلاف عروض و ضرب صرف اس حد تک جائز ہو سکتا ہے کہ پہلے مصرع کا آخری رکن فاعلن کی جگہ فاعلات ہو لیکن اثر صاحب کے مصرع (م)یں فاعلات کی جگہ مفعولن آتا ہے۔

ازراہِ کرم اس بحث میں حصہ لیکر آپ اپنی رائے سے مستفید فرمایئے کہ آثر صاحب کے تینوں مصرعے قابلِ اعتراض ہیں یا نہیں اور مظہر صاحب کا جواب کس حد تک صحیح ہے۔ ممنون ہوں گا۔

(نگار) عروض بڑا دقیق و مشکل فن ہے اور اسی کے ساتھ غیر دلچسپ بھی، اسی لئے اکثر شعراء اس طرف توجہ نہیں کرتے، لیکن مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ جناب شعور بریلوی کو اس فن سے خاص لگاؤ ہے اور انھوں نے اس کا غائر مطالعہ کیا ہے۔ حضرت آثر لکھنوی کی جس غزل کو سامنے رکھ کر انھوں نے اعتراض کیا ہے، وہ یقیناً قابلِ غور ہے بحر سریع مطوی مکسوف (مفتعلن، مفتعلن، فاعلن) کوئی ایسی مشکل بحر نہیں، جس کے ارکان کی تعیین میں ذہن کو کوئی دشواری پیش آئے، اسلئے اصل بحر سے ہٹ کر جو تین مصرعے حضرت آثر نے موزوں کئے ہیں وہ یقیناً قصد و ارادہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ محض غلطی یا تسامح کا نتیجہ نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ زیر بحث مصرعوں کے مفہوم کو وہ بغیر کسی زحاف کا سہارا لئے ہوئے بھی آسانی کے ساتھ نظم کر سکتے تھے، لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ غالباً یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ اس بحر میں بعض "زحافات" کا استعمال بھی ہو سکتا ہے اور اس سلسلہ میں جو زحافات انھوں نے استعمال کئے ہیں انھیں پر شعور صاحب کو اعتراض ہے۔ اس لئے یہ بات فن کے حدود کے اندر آ جاتی ہے اور فنی حیثیت سے اس پر غور کرنے کا حق ہر شخص کو حاصل ہے۔

ہر چند اس کی صورت یہ بھی ہو سکتی تھی کہ شعور صاحب خود آثر صاحب سے مل کر ان سے سمجھنے کی کوشش کرتے، لیکن غالباً اس خیال سے کہ اس طرح کے ادبی و فنی مسایل کو عام آگاہی میں بھی آ جانا چاہئے وہ اس بحث کو اخبار میں لائے۔

میں نہیں سمجھ سکتا کہ آثر صاحب نے خود اس بحث میں کیوں کوئی حصہ نہیں لیا، حالانکہ خطاب انھیں سے تھا، معرضِ بحث انھیں کی غزل تھی، اور وہی اس کا بہتر جواب دے سکتے تھے۔

لیکن ہو سکتا ہے کہ شعور صاحب کے استفسار یا اعتراض کا جو جواب مظہر صاحب کی طرف سے دیا گیا ہے اس میں حضرت آثر سے استصواب کر لیا گیا ہو اور وہ اس جواب سے مطمئن ہوں۔ بہر حال قطع نظر اس سے کہ یہ غزل کس کی ہے یا یہ کہ جناب آثر اس مسئلہ کو قابل توجہ قرار دیتے ہیں یا نہیں، فنی حیثیت سے جناب شعور بریلوی کا اعتراض یا استفسار ضرور قابل غور ہے اور اگر یہ صحیح ہے کہ جس بحر میں یہ غزل آثر صاحب نے لکھی ہے وہ ان مصرعوں کی متحمل نہیں ہو سکتی جن پہ اعتراض کیا جاتا ہے تو اس کا اعتراف آثر صاحب کو کرنا چاہئے اور اگر ایسا نہیں ہے تو خود انھیں کھل کر سامنے آنا چاہئے اور شعور صاحب کو ان کی غلطیوں پر متنبہ کرنا چاہئے۔

شعور صاحب نے اخبار سیاست کی متعدد اشاعتوں میں نہایت تفصیل سے اس مسئلہ پر گفتگو کی ہے اور اس پر کلام [illegible] کی روشنی میں اپنے اعتراضات کی وضاحت فرمائی ہے۔

میرے پاس جو مضمون انھوں نے بھیجا ہے وہ محض خلاصہ یا نتیجہ ہے تمام بحث کا اور صرف اس استفسار تک محدود ہو جاتا ہے کہ اس مخصوص بحر میں زحاف رفع درست ہے یا نہیں اور عروض و ضرب کے اختلاف کی جو صورت اثر صاحب کے ایک مصرع میں پائی جاتی ہے وہ کس حد تک جایز قرار دی جا سکتی ہے۔

مظہر صاحب بہ حوالۂ بحر الفصاحت و غیاث اللغات زحاف رفع کے جواز کے مدعی ہیں اور شعور صاحب انھیں دونوں کتابوں کے حوالہ سے اس کے عدم جواز کو ثابت کرتے ہیں، اس لئے میرا فرض صرف یہ رہ جاتا ہے کہ ان دونوں کتابوں کو دیکھ کر یہ معلوم کروں کہ ان کے حوالہ سے جو جواب مظہر صاحب نے دیا ہے وہ درست ہے یا نہیں۔

جس حد تک غیاث اللغات کا تعلق ہے، شعور صاحب کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ مظہر صاحب نے اس کی عبارت نقل کرنے میں دیانت سے کام نہیں لیا۔ صاحب غیاث نے زحاف رفع کا جواز صرف بحر رجز و منسرح میں ظاہر کیا ہے اور اثر صاحب نے جس بحر میں یہ غزل لکھی ہے وہ بحر سریع ہے۔ اس لئے مظہر صاحب کا یہ استناد و استدلال تو یقیناً غلط ہے۔ اب رہ گئی بحر الفصاحت، سو اس میں بیشک شاہ ظفر کا ایک شعر ایسا پیش کیا گیا ہے جس میں زحافِ رفع سے کام لیا گیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ اس میں یہ بھی ظاہر کر دیا گیا ہے کہ اہلِ عروض نے اس بحر (سریع) میں زحاف رفع کی صراحت نہیں کی ہے اور شاہ ظفر نے اس غزل میں کئی جگہ مسلمہ اصول سے انحراف کیا ہے۔

بہرحال مظہر صاحب کے یہ دونوں حوالے ان کے لئے مفید مطلب نہیں، کیونکہ غیاث کی عبارت نقل کرنے میں انھوں نے انحراف سے کام لیا ہے اور بحر الفصاحت کے حوالہ میں انھوں نے لکھنے والے کے حقیقی مقصود کو سامنے نہیں رکھا اور محض شاہ ظفر کے ایک شعر سے استناد کر کے بحر سریع میں زحاف رفع کو جایز قرار دیدینا اور عروض کی تمام کتابوں کو نظرانداز کر دینا مناسب نہیں۔

میں نے خود بھی اس بحث کے سمجھنے میں کافی غور سے کام لیا اور علاوہ بحر الفصاحت و غیاث اللغات کے ہفت قلزم وغیرہ دوسری کتابوں کا بھی مطالعہ کیا اور میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ شعور صاحب نے اپنے دعوے کی تائید اور مظہر صاحب کی تردید میں جو کچھ لکھا ہے وہ درست ہے اور اثر صاحب کے تینوں مصرعوں پر شعور صاحب نے جو اعتراضات کئے ہیں وہ اپنی جگہ بالکل درست ہیں اور اس کے جواب میں اثر صاحب کی طرف سے صرف ظفر کا ایک شعر پیش کر دینا مفید تعین نہیں ہو سکتا۔ ہاں اس سے ہٹ کر زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ اگر اس وقت تک بحر سریع میں زحاف رفع کا رواج نہیں ہوا تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ اب بھی اسے مانع نہ کیا جائے، خاصکر ایسی صورت میں کہ بحر رجز و منسرح (جن میں زحاف رفع کا استعمال جایز ہے) اور بحر سریع تینوں کی بنیادی صورت ایک ہی ہے، لیکن اگر اثر صاحب کی طرف سے ایسا کہا بھی جائے تو اسے دنیا تسلیم نہ کرے گی اور شعور صاحب کا اعتراض بدستور اپنی جگہ قایم رہے گا۔

بہرحال جس حد تک فن عروض کی مروجہ کتابوں کا تعلق ہے اثر صاحب کے تینوں مصرعوں کے متعلق شعور صاحب کا اعتراض درست ہے، یعنی پہلے اور تیسرے مصرع میں یقیناً "زحاف رفع" استعمال ہوا ہے جو فنی حیثیت سے درست نہیں اور دوسرے مصرع میں عروض و ضرب کا اختلاف بھی قابلِ اعتراض ہے، لیکن اگر اثر صاحب کی طرف سے کسی ماہر عروض کا کوئی قول ایسا پیش کیا جا سکتا ہے جس سے بحر سریع میں زحاف رفع کا استعمال جائز اور عروض و ضرب کی معترضہ صورت درست قرار پائے، تو اسے ضرور پیش کرنا چاہئے، یہ فن کی بڑی خدمت ہوگی۔

اب اس مکمل بحث سے جدا ہو کر اثر صاحب کے ان تینوں مصرعوں پر غور کرتا ہوں تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے اصلی

کے اوزان صحیحہ کو چھوڑ کر ان زحافات کو اختیار کیا۔

اوزانِ شعری کا تعلق موسیقی سے ہے یعنی جس طرح موسیقی کے لئے ایقاع (تال - سم) ضروری ہے، اسی طرح شعر کے لئے وزن ضروری ہے اور اس سے مقصود صرف یہ ہے کہ شعر کا ترنم و آہنگ خراب نہ ہو۔ لیکن موسیقی کے ایقاع اور شعر کے اوزان میں فرق ہے۔ موسیقی میں بعض یقیناً الفاظ کو کھینچ کر ادا کرتے ہیں اور بعض کو دبا کر نکالتے ہیں جسے اصطلاح میں ماتروں کا گھٹاؤ و بڑھاؤ کہتے ہیں، لیکن جس تال یا وزن میں گانا گایا جاتا ہے اس کو بدستور قائم رکھا جاتا ہے۔ شعر میں آپ الفاظ کے تلفظ میں کوئی تبدیلی نہیں کر سکتے اور نہ ان کو گھٹا بڑھا کر پڑھ سکتے ہیں اس لئے شعری وزن بڑی نپی تلی چیز ہے اور اس سے ہٹنا شعر کے وزن کو خراب کر دینا یا کسی دوسرے وزن میں تبدیل کر دینا ہے، جس کا مقررہ ترنم و آہنگ پر اثر پڑنا ضروری ہے۔

عربی شاعری میں اصل اول صرف سولہ اوزان یا بحریں مقرر کی گئی تھیں لیکن بعد کو انھیں بحروں میں کچھ اور اضافے ہوتے گئے جس کا تعلق بڑی حد تک اختلافِ لب و لہجہ سے تھا اور موسیقی کے ایقاعات سے جن میں موسیقی کے ترقی کے ساتھ ساتھ اضافے ہو رہے تھے۔ اس طرح زحافات کی بنیاد پڑی، یعنی اگر ایک ہی لفظ کی کوئی حرکت بدل دی جائے یا کوئی حرف ترک کر دیا جائے تو کوئی حرج نہیں اگر ہم موسیقی کے ذریعہ سے وزن کے آہنگ و ترنم کو قائم رکھ سکیں۔ لیکن یہ ملحوظ خاطر رہے کہ اس کا تعلق صرف موسیقی کی حد تک تھا اور موسیقی سے ہٹ کر زحافات کے جواز کا کوئی سوال پیدا نہ ہوتا تھا۔ اہلِ عروض نے جن زحافات کو جائز رکھا ان کے جواز کی بنیاد بھی صرف آہنگ موسیقی پر قائم تھی۔

بعد کو اہلِ عجم نے عربی اوزان کے ساتھ ساتھ کچھ اپنے اوزان بھی مقرر کئے اور ان میں بھی موسیقی کے پیشِ نظر بعض زحافات کو رائج کیا۔ اُردو شاعری نے خود اپنی بحریں علٰحدہ مقرر نہیں کیں بلکہ انھیں عربی فارسی بحروں کو لیکر زحافات کے تصرف کو بھی قائم رکھا، حالانکہ ان کے یہاں عرب و ایران کی طرح ہر نظم یا شعر کو ترنم سے پڑھنا ضروری نہیں تھا۔ اور اس صورت میں اُردو شاعری میں زحافات کا استعمال و رواج محض تقلید بے معنی تھی۔ مثلاً آپ اثرؔ صاحب کی اسی زیر بحث غزل کو لے لیجئے کہ اس کا صحیح وزنِ شعری جو موسیقی سے بھی ہم آہنگ ہے، "مفتعلن، مفتعلن، فاعلن" ہے ....

.... لیکن جن تین مصرعوں میں انھوں نے زحافات سے کام لیا ہے (خواہ وہ جائز ہوں یا ناجائز) وہ باقی اشعار کے وزن سے جدا ہیں اور ان کے پڑھنے میں یقیناً آہنگ شعری بدل جاتا ہے گو ممکن ہے کہ کوئی گانے والا کھینچ تان کر اس طرح گا دے کہ موسیقی کے ماتروں کے حساب سے ان کا ایقاع (تال سم) خراب نہ ہو۔

زحافات کا سہارا لینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی پنجابی یا بنگالی اُردو کے کسی شعر کو اس کے متعین وزن کے مطابق صحیح صحیح نہ پڑھ سکے اور جب اس پر اعتراض کیا جائے تو وہ اپنے ہی لب و لہجہ کے لحاظ سے اس کا دوسرا وزن متعین کر دے پھر جس طرح اس کا متعین کیا ہوا وزن آپ کے ذوقِ آہنگ و ترنم کے خلاف ہے، اسی طرح آپ کی سمجھی ہوئی بحر اس کو ساقط الوزن نظر آتی ہے۔

اسی لئے میں زحافات والی شاعری کو کبھی پسند نہیں کرتا، کیونکہ آپ لاکھ کوشش کیجئے لیکن کسی بحر کا کوئی زحاف ایسا نہیں ہے جو مصرعہ میں لنگ نہ پیدا کر دے اور اس کے پڑھنے میں سکتہ سا واقع نہ ہو۔

اثرؔ صاحب نے اگر معترضہ مصرعوں میں قصداً زحافات استعمال کئے تھے تو فنی حیثیت سے ان کے جواز استعمال کی پوری تحقیق کر لینا چاہئے تھی، لیکن انھوں نے یہ تکلیف غالباً اس لئے گوارا نہیں کی کہ زحافات کا دائرہ بڑا وسیع ہے اور کسی نہ کسی صورت سے ان زحافات کا جواز ثابت کرنا مشکل نہ ہوگا۔ ورنہ وہ نہایت آسانی سے زحاف کے جھگڑے میں پڑے بغیر بھی مصرعے موزوں کر سکتے تھے لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔

مثلاً ان کا ایک مصرعہ ہے :- "جب اثرؔ دل سے فنا ہو گیا" ۔ اگر جب کی جگہ وہ جبکہ لکھ دیتے (گو اسے اب متروک مانتے ہیں)

... جو کر دکھایا ہے کہ اگر وہ یوں کہ ...

... بھی دکھا نہ پھیر" — تو اس بحث کا ...

... سے ایسے پھیرے" — اول تو مفہوم ...

... کہنا اور پھیر اس کے "ایسے پھیرے" بھی دکھانا دبستان آتش کے ... لوگ ...

پسند نہیں کرتے۔

دوسرے یہ کہ قریب قریب اسی خیال کے اظہار کی بہتر صورت یہ بھی ہو سکتی تھی:-

لوٹ کے پھر اس کی گلی میں گیا —— ؛
لوٹ کے پھر کوچہ میں اس کے گیا

اس طرح وہ "کوچۂ زلف" کی لغویت سے بھی بچ جاتے، مصرع بھی خارج الوزن نہ ہوتا اور مفہوم کے اعتبار سے بھی ... ہوتا۔

الغرض میری رائے میں شعر کہنا اور اس میں زحافات سے کام لینا کوئی معقول بات نہیں، شاعری در اصل نام ہے ترنم ... کا جو توازن کے صحیح احساس کے بعد ہی پیدا ہو سکتا ہے اور اگر ہم اس وزن کو بگاڑ کر اس میں ہچکولے پیدا کر دیں گے تو شعر کا ترنم ختم ہو جائے گا اور اس میں شک نہیں کہ اثر صاحب کے یہ تینوں مصرعے (خواہ فنی حیثیت سے کچھ ہی ہوں) صحیح توازن شعری اور ترنم آہنگ ... ہیں۔

مشاعرۂ نگار

میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اس طرح میں بھی [illegible] کے مشاعرہ کی غزلوں کا انتخاب جھلک میں شائع ہو چکا ہے ۔ اب [illegible] کے مشاعرہ کی غزلوں کا انتخاب شائع کیا جا رہا ہے ۔ یہ مشاعرہ "انجمن فردوس ادب" [illegible] کے زیر اہتمام جھلک میں منعقد ہوا تھا ۔

ایڈیٹر

امین سلونوی :-

میری امیدوں کی دنیا اب نہ دے مجھکو فریب   رفتہ رفتہ مجھ پہ راز زیست کھلتا جائے ہے

جام لکھنوی :-

یوں تجھے یہ دیکھ کر تاروں کو دیوانہ تیرا   جیسے صحرا میں کوئی نقش قدم پا جائے ہے
دل کو بجھتے ہی تبسم نے ترے لاکھوں چراغ   کوئی بجھتا جائے ہے اور کوئی جلتا جائے ہے

حبیب احمد صاحب صدیقی :-

اس نظر پہ کچھ رکھیں تہمت [illegible]   جو نگاہِ شوق سے ملتے ہی شرما جائے ہے
عمر بھر [illegible] کیا جس نے نہ پہلو وفا   اس کی باتوں کا نہ جانے کیوں یقین آ جائے ہے
اپنے [illegible] پہ گماں [illegible] مشکل سہی   اس کے آگے کچھ نہ کچھ تو اعتبار آ جائے ہے
گردش ایام کے ڈر سے ہوؤں کا حال کیا   دیکھنا پڑتا ہے وہ بھی جو نہ دیکھا جائے ہے
جب کسی کی یاد [illegible] ہے انہیں شام بھر   ماہ و انجم میں ضیا کچھ اور ہی آ جائے ہے

حفیظ سلامی :-

[illegible] محبت کیا اسی کا نام ہے   ہر گھڑی سینے میں اک کانٹا سا چبھتا جائے ہے

حیات وارثی :-

[illegible] اگر آ جائے ہے   دل کو پہروں کے لئے سینے میں تڑپا جائے ہے

[illegible]

[illegible]

اسی طرح [illegible] ورنہ مڑ کر دیکھا [illegible] کو اگر وہ یوں کہہ دیتے کہ "[illegible] دیکھا مگر

[illegible] دیکھا نہ پھر" — تو اس بحث کی ضرورت پیش نہ آتی۔

— سر تسلیم ہے [illegible] کوچۂ زلف سے ایسے پھیرے" — اول تو مفہوم و معنی کے لحاظ سے یہ کوئی معقول مصرع نہیں۔ تلفظ کو کوچہ فرض کرنا اور [illegible] کے "ایسے پھیرے" بھی دکھانا دبستانِ ناسخ کے مفروضات لایعنی میں سے ہے، جسے اثر صاحب خود بھی پسند نہیں کرتے۔

دوسرے یہ کہ قریب قریب اسی خیال کے اظہار کی بہتر صورت یہ بھی ہو سکتی تھی:۔

لوٹ کے پھر اس کی گلی میں گیا —— یا

لوٹ کے پھر کوچہ میں اس کے گیا

اس طرح وہ "کوچۂ زلف" کی لغویت سے بھی بچ جاتے، مصرع بھی خارج الوزن نہ ہوتا اور مفہوم کے اعتبار سے بھی شعر بلند ہو جاتا۔

الغرض میری رائے میں شعر کہنا اور اس میں زحافات سے کام لینا کوئی معقول بات نہیں، شاعری در اصل نام ہے مترنم لب و لہجہ کا جو توازن کے صحیح احساس کے بعد ہی پیدا ہو سکتا ہے اور اگر ہم اس وزن کو بگاڑ کر اس میں ہچکولے پیدا کر دیں گے تو شعر کا ترنم ختم ہو جائیگا اور اس میں شک نہیں کہ اثر صاحب کے یہ تینوں مصرعے (خواہ فنی حیثیت سے کچھ بھی ہوں) صحیح توازنِ شعری اور ترنم آہنگ سے معرا ہیں۔

مشاعرۂ نگار

میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اس طرح میں بھوپال کے مشاعرہ کی غزلوں کا انتخاب جولائی میں شایع ہو چکا ہے - اب لکھنؤ کے مشاعرہ کی غزلوں کا انتخاب شایع کیا جا رہا ہے - یہ مشاعرہ "انجمن فردوس ادب" لکھنؤ کے زیر اہتمام جولائی میں منعقد ہوا تھا -

اڈیٹر

امین سلونوی :-

میری امیدوں کی دنیا اب نہ دے مجھکو فریب — رفتہ رفتہ مجھ پہ راز زیست کھلتا جائے ہے،

جام لکھنوی :-

یوں ہنسے ہے دیکھ کر تاروں کو دیوانہ تیرا — جیسے صحرا میں کوئی نقشِ قدم پا جائے ہے
دل کو بخشے ہیں تبسم نے ترے لاکھوں چراغ — کوئی بجھتا جائے ہے اور کوئی جلتا جائے ہے

حبیب احمد صاحب صدیقی :-

اس نظر پر کیسے رکھیں تہمتِ غارتگری — جو نگاہِ شوق سے ملتے ہی شرما جائے ہے
عمر بھر ایفاء کیا جس نے نہ پیمانِ وفا — اس کی باتوں کا نہ جانے کیوں یقین آجائے ہے
اپنے جینے پر گمانِ زندگی مشکل سہی — اس کے آگے کچھ نہ کچھ تو اعتبار آجائے ہے
گردشِ ایام کے مارے ہوؤں کا حال کیا — دیکھنا پڑتا ہے وہ بھی جو نہ دیکھا جائے ہے
جب کسی کی یاد ہوتی ہے انیسِ شامِ ہجر — ماہ و انجم میں ضیا کچھ اور ہی آجائے ہے

حفیظ سلمانی :-

لذت دردِ محبت کیا اسی کا نام ہے، — ہر گھڑی سینے میں اک کانٹا سا چبھتا جائے ہے

حیات وارثی :-

ایک لمحہ بھی خیالِ یار اگر آجائے ہے — دل کو پہروں کے لئے سینے میں تڑپا جائے ہے

[illegible] دل کا یہ عالم ہوا   جس طرح شیشہ کوئی پتھر سے ٹکرا جائے ہے

سوم ناتھ سوم [illegible] :-

خاک اُڑاتے جائیں گے تا چند ہم اے دوستو   کارواں منزل بمنزل رخ بدلتا جائے ہے

شعور بریلوی :-

جتنے پردے اُٹھتے جاتے ہیں حریمِ ہوش سے   مجھ پر رازِ زندگی اتنا ہی کھلتا جائے ہے
پا رہا ہوں دامنِ طوفاں میں لطفِ زندگی   اہلِ ساحل یہ سمجھتے ہیں کہ ڈوبا جائے ہے

مجبور لکھنوی :-

تلخیِ جامِ وفا ہے مایۂ ہوش و حواس   جتنا میں پیتا ہوں اُتنا ہوش آتا جائے ہے

عرفان لکھنوی :-

یاد جب آجائے ہے اُس کی دل کو تڑپا جائے ہے   یہ گھٹا جب بھی اُٹھے ہے آگ برسا جائے ہے
دید کے قابل ہیں اُس مجبور کی مجبوریاں   مسکرایا جائے ہے جس سے نہ رویا جائے ہے

عمر انصاری :-

جستجوئے دوست لیجائے ہے جس جانب مجھے   آگے آگے رنج و حرماں مسکراتا جائے ہے
بارہا آئی ہے دل میں یوں بھی یادِ رفتگاں   جیسے کوئی سناٹے میں گاتا جائے ہے
کوئی آہٹ ہے نہ دستک ہے مگر شامِ الم   خود ہی کچھ سوچے ہے دل اور خود ہی گھبرا جائے ہے

فیروز نظامی :-

آنے والے آکے دل پہلو سے نکلا جائے ہے   اب نہ آنسو تھم رہے ہیں اور نہ رویا جائے ہے
آنکھ میں جلوے ہیں دل ویران ہوتا جائے ہے   ایک عالم بس رہا ہے ایک اُجڑا جائے ہے
کھانے پڑتے ہیں ہزاروں زخمہائے زندگی   تب کہیں جاکر ذرا سا مسکرایا جائے ہے

قادر صدیقی :-

تلخ ماضی کا فسانہ بھول جاتا ہوں مگر   یاد تیری اب بھی لیکن دل کو تڑپا جائے ہے

محسن عثمانی :-

ہائے اک دُنیائے غم دل کا فسانہ کہہ گئی   میرا وقت آیا تو رنگِ بزم بدلا جائے ہے

محضر لکھنوی :-

پردہ داریِ محبّت کتنی مشکل بات ہے   میں چھپائے جا رہا ہوں وہ سمجھتا جائے ہے

مصور لکھنوی :-

زندگی میں ایک ایسا وقت بھی آجائے ہے   آپ ہی اپنے سے خود طوفان ٹکرا جائے ہے

نیاز انصاری :-

امتحاں گاہِ محبت میں دلِ ایذا پسند   چوٹ کھاتا جائے ہے اور مسکراتا جائے ہے
ان کی محفل کے نیاز آدابِ محفل دیکھئے   جو بھی آتا جائے ہے دیوانہ بنتا جائے ہے

تعارف

(رضا ابن فیضی)

اندھیرا ہے جہاں سے چھٹنے والا   مرا پرتو ہے سورج کا اُجالا
چراغِ کشتۂ محفل نہیں میں

مری منزل ہے صبحِ ظلمت افروز   مرا رستہ نہ روک اے شامِ امروز
ترے آغوش کے قابل نہیں میں

روانی موج کی، طوفاں کا دھارا   مری ہستی ضمیرِ سنگِ خارا
حریرو پرنیاں کا دل نہیں میں

کشاکشہائے رنج پیش و پس کیا!   ہو جرأت تو نشیمن کیا قفس کیا!
کسی ماحول سے بددل نہیں میں

ہے سکتہ سرو کو، نرگس ہے مبہوت   یہ دوشِ خار پر پھولوں کے تابوت
مگر اس رسم میں شامل نہیں میں

سحر نے دی اذانِ روشنی سن!   نوائے کامیابِ زندگی سن!
سرودِ سعیِ لاحاصل نہیں میں

افق پر جگمگاتے ہیں اندھیرے   قریب اپنے بلاتے ہیں اندھیرے
اندھیروں کی طرف مایل نہیں میں

ٹپکتا ہے مری چھاگل سے کوثر   مری فطرت ہے نم شاخِ گلِ تر،
مزاجِ خنجرِ قاتل نہیں میں

میں دل بن کر دھڑکتا ہوں نگہ میں   نقودِ شوق رکھتا ہوں گرہ میں
متاعِ غیر کا سایل نہیں میں

نوائے عشق و مستی کے بہانے   میں خود اپنے کو دہراتا ہوں کہ بے
خود اپنے ذکر سے غافل نہیں میں

سرودِ نکتۂ حسنِ نظر ہوں،   بظاہر گو خرد سے بے خبر ہوں
بنامِ علم و فن، جاہل نہیں میں

(طارق اختر انصاری)

تم سے کب کام کوئی چارہ گر لیتا ہوں   میں تو جب روتا ہوں تنہائی میں رو لیتا ہوں
سیج پھولوں کی مبارک ہو تجھی کو اے دوست!   میں تو کانٹوں کی بھی آغوش میں سو لیتا ہوں

انتباہ

(ساقی جاوید۔ بی۔ اے)

تیرگی نے ڈالے ہیں ہر فصیل پر ڈیرے   بول اے زمانے اب کیا ہیں فیصلے تیرے
ہم شعور کے مارے، بے شعور اچھے تھے،   فہم کی رسائی سے دور دور اچھے تھے،
ہم قفس میں ہنستے تھے اب چمن میں روتے ہیں   وقت کے تقاضے بھی کچھ عجیب ہوتے ہیں
قافلے بہاروں کے کس ادا سے چلتے ہیں،   پھول بھی گلستاں میں آگ بن کے جلتے ہیں
ہم ہلاکِ خوش فہمی اس چمن میں آئے ہیں   زندگی کے اک خونیں پیرہن میں آئے ہیں
ہم ادب کے سودائی ہم وفا کے دیوانے   ہم ہیں نقشِ رسوائی ہم کو کون پہچانے
قلب ہیں کہ گورستاں ذہن ہیں کہ ویرانے   ختم کس ہلاکت پر ہوں گے اب یہ افسانے
ہم یہ کس جہنم سے دوستو گزرتے ہیں   حادثے فسانوں میں دل کا خون بھرتے ہیں
ہم رہے تو دنیا کی ہر طرح خرابی ہے   اپنے ہر تفکر کی راہ انقلابی ہے
ابر و باد و طوفاں کا ہم مزاج رکھتے ہیں   برق کی کسوٹی پر برق کو پرکھتے ہیں،
ہم جہاں سے گزریں گے انقلاب آئیں گے   زلزلے زمانے کے ہمرکاب آئیں گے
تاجدار پیشانی پھر یہاں نہ دیکھو گے   کوئی قصرِ سلطانی پھر یہاں نہ دیکھو گے
وقت کی سیاہی کو غرقِ نور کر دیں گے   سطوتوں کے آئینے چور چور کر دیں گے
اے عزیز انسانو! تیرگی میں کیا رہنا   آدمی کی ذلت ہے زندگی کو غم سہنا
آسکو تو آجاؤ چھوڑ کر خلاؤں کو   ہم اسیر کرتے ہیں اب یہاں فضاؤں کو
خواجگی و آقائی اس زمیں پہ کیا معنی   اب شکوہِ دارائی اس زمیں پہ کیا معنی

شفقت کاظمی :۔

اُس طائرِ اسیر کا غم کیا کرے کوئی   خود اپنے شوق سے جو تہ دام آگیا
ہوتا ہے آج اُن کی نگاہوں کا سامنا   میں جس سے ڈر رہا تھا وہ ہنگام آگیا
ممکن نہیں کہ رات بآرام کٹ سکے   پھر کوئی ہم کو یاد سرِ شام آگیا
اسباب اور بھی مری بربادیوں کے تھے   کیا جانے کیوں زباں پہ ترا نام آگیا

درپردہ مجھ سے اُن کو ضرور التفات ہے   ظاہر میں بے رُخی ہے تو یہ اور بات ہے
قایم ہے اپنی ذات سے دنیا کا سلسلہ   ہم کو ثبات ہے تو جہاں کو ثبات ہے
یوں ترکِ رسم و راہِ محبت سے فایدہ   شفقت تجھے وہ یاد نہ آئیں تو بات ہے

میر پرواز :-

فریب رنگ و بو میں کس لئے اُلجھے ہیں دیوانے   ابھی کتنے طلسم آئیں گے راہوں میں خدا جانے

تمھارے بزم سے پرواز جائے گا کہاں اُٹھ کر   جہاں بھی شمع جلتی ہے وہیں آتے ہیں پروانے

مجھ سے دامن چھڑا لیا تو نے   رہ گئے ناتمام افسانے

جنھیں تھا ناز کبھی اپنی جبہ سائی پر   دیا ہے آج انھیں درس بندگی میں نے

رہا ہوں گو میں رہین غم حیات مگر   تجھے بھی یاد کیا ہے کبھی کبھی میں نے

بہ پاس آبلہ پائی، بہ احترام جنوں   جو سامنے تھی وہ منزل بھی چھوڑ دی میں نے

مجھ کو سکوں نہ بخش سکی محفلِ نشاط   کہدو غمِ جہاں سے کہ پھر آ رہا ہوں میں

یہ دیکھنا ہے کون اُٹھاتا ہے نازِ حسن   لے آج تیرے در سے اُٹھا جا رہا ہوں میں

پروفیسر حسن عظیم آبادی :-

وجہ سکوں ہے لذتِ دردِ جگر مجھے   رہنے دو بیقرار یونہی عمر بھر مجھے

آلامِ دائمی کو سمجھتا ہوں زندگی   بخشی گئی ہے کیوں خلشِ مختصر مجھے

وارفتگیِ شوق میں آیا ہے وہ مقام   منزل کو مُڑ کے دیکھ رہے ہیں جہاں سے ہم

مل گئی عرضِ تمنا کی اجازت مل گئی!   حرفِ مطلب بھول جانے کا زمانہ آگیا

یوں بھی بہے ہیں شوق کے دھارے کبھی کبھی   موجوں میں مل گئے ہیں کنارے کبھی کبھی

ذوقِ الم نوازیِ دل کچھ نہ پوچھئے   دامن میں بھر لئے ہیں شرارے کبھی کبھی

ہجوم شوق نے رسوا کیا کیا   میں کیا کہنے کو تھا اور کہہ گیا کیا

اکرم دہلوی :-

نہ پوچھو ہجر و غم کی سختیوں کا ساتھ کیا چھوٹا — سرِ منزل غم بے چارگی محسوس کرتا ہوں
محبت پھر نہ دہرائے کہیں روداد ماضی کو — پھر اپنے دل میں اک تکلیف سی محسوس کرتا ہوں
مری مجبوریوں کا پوچھنا کیا راہِ الفت میں — ضرورت ہر قدم پر آپ کی محسوس کرتا ہوں
کبھی جیسے نہ تھا آلام و غم سے واسطہ مجھ کو — تجھے پا کر بڑی آسودگی محسوس کرتا ہوں

عروج زیدی :-

اُٹھ گئے وہ اُٹھ گئے پردے حریمِ ناز کے — اب یہاں سے اے نگاہِ شوق! تیرا کام ہے
تیری چشمِ لطف نے بدلا نظامِ کائنات — آج کچھ ٹھہری ہوئی سی گردشِ ایام ہے

رضا قریشی گوالیاری :-

نہ جانے کیوں وہ تبسم بہ لب خود آ ہی گئے — جبیں جھکائی تھی اک روز بندگی کے لئے
خود اپنا درد دیا اُس نے دیدیا سب کچھ — اب اُس سے مانگیں تو مانگیں بھی کیا خوشی کے لئے
اک آہ سرد بھر کے کوئی سرد ہو گیا ! ! ! — آج اُس نے کہہ دیا تھا نئی داستاں رہے!!!
اُن کے قریں بھی دیکھ لیا رہ کے اے رضا — اک دردِ مستقل ہی رہا ہم جہاں رہے

رئیس رامپوری :-

زمانہ تاڑ لے گا، میں نہ کہتا تھا، یہ اب سمجھے — مجھے دیوانہ کہنے سے کہاں تک بات جا پہونچی
نظامِ میکدہ پر تبصرے اور ہوش والوں میں — یہیں سے عظمتِ پیرِ مغاں تک بات جا پہونچی
سنا یہ تھا کہ چشمک بجلیوں کو ہے بہاروں سے — مگر آخر کو میرے آشیاں تک بات جا پہونچی

سعادت نظیر :-

وہ بزم جو کبھی اک جنتِ مجسم تھی — ترے بغیر وہی رات اک جہنم تھی
وہی تو آج ہے رازِ بہار سے واقف — حریفِ خندۂ گل کل جو چشمِ پُرنم تھی
نظیر! فطرتِ دوراں بنی ہوئی ہے اب — وہ برہمی، جو کبھی وقفِ زلفِ پُرخم تھی

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ [illegible] نمبر)

[illegible] نمبر، جو ختم ہو چکا تھا اس کی مانگ بہت زیادہ تھی [illegible] کے مطالبہ پر دوبارہ شائع ہوا ہے۔ قیمت [illegible] روپے (علاوہ محصول)

جنوری [illegible] نمبر)

اس نمبر میں [illegible] مرحوم کے کلام پر ایک مفصل و شاعرانہ [illegible] کیا گیا ہے [illegible] کا تھا۔ قیمت [illegible] (علاوہ محصول)

جنوری فروری [illegible] (پاکستان نمبر)

(پاکستان نمبر) نگار کا وہ بلند نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت [illegible] اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہو تاکہ اسلامی اپنے مستقبل کی تعمیر کے [illegible] بلند نظریں کو نہ بھول جائے جس پر پہلے حکومت کی ترقی کی [illegible] تھی۔ قیمت پانچ روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری [illegible] (افسانہ نمبر)

[illegible] جس میں تقریباً تمیں افسانے بہترین اہل قلم کے [illegible] ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری نمونہ [illegible] ہے۔ قیمت تین روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری [illegible] (مشرق وسطیٰ نمبر)

اس سالنامے کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں آرس ہنڈری کی مشہور عالم کتاب [illegible] مستقبل کی تلاش کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس میں ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے۔ اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں، سالنامہ کا دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت پانچ روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد و ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی، حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت تین روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری [illegible] (داغ نمبر)

(داغ نمبر) جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو [illegible] گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے اس نمبر میں قیام رامپور، حیدر آباد کے زمانے کے علاوہ ان کی حیات عشقیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ [illegible] (فرمان روایان اسلام)

(فرمان روایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا گنجینہ ہے جس میں ولادت نبوی سے لے کر اس وقت تک کی [illegible] کو اجمال کے ساتھ [illegible] کر دیا گیا ہے یہ سالنامہ دراصل تاریخ کی کتاب ہے جو ہر پڑھے لکھے کے پاس ہونا چاہئے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ [illegible] (علمائے اسلام نمبر)

[illegible] علمائے اسلام نمبر [illegible] جس میں [illegible] تبصرہ کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے [illegible] کی ترقی [illegible] [illegible] ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت [illegible] (علاوہ محصول)

سالنامہ [illegible] (خدا نمبر)

[illegible] ایک [illegible] تبصرہ [illegible] ہے۔ قیمت [illegible] روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ [illegible] ([illegible] نمبر)

برہان

سالانہ چندہ ([illegible])		قیمت فی کاپی	
ہندوستان	پاکستان	ہندوستان	(پاکستان)
آٹھ روپے ۲۵ پیسے	آٹھ روپیہ بارہ آنہ	۷۷ پیسے	۱۱ر

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا۔ ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت عہ (علاوہ محصول)

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اور اخوت عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی، اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ عہ (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس یا مادن (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آزر نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۳۶۲ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حُسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی ادب اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر ظاہر ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنہیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فواحش کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن۔ قیمت دس روپیہ عہ

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادیین کا مذہب نہایت دلچسپ اور مفید کتاب ہے قیمت اعلاً



پہچانی صورتیں ... ان جانی سیرتیں

ناشپاتیوں کے اس جوڑے کا کر لیجیے۔ بظاہر دلکش رنگت کے باوجود، محض دیکھنے ہی سے آپ یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ یہ باذائقہ ہیں یا بدمزہ! اس لیے جب بھی ناشپاتیاں خریدیے، پہلے چکھ لیجیے!

لیکن فرض کیجیے آپ کو صابن خریدنا ہے تو کیا کیجیے گا؟! اسے چکھنا تو بہر حال ممکن نہیں! خریدار ایسی چیزیں خریدتے وقت ایک بات دھیان میں رکھتے ہیں۔ یعنی چیزوں کا نام اور چھاپ جنھیں استعمال کر کے وہ قابلِ اعتبار پا چکے ہیں۔

لگ بھگ ۷۰ برسوں سے لوگ ہندوستان لیور کی مصنوعات پر، اُن کی مستقل خوبیوں کے باعث، اعتبار کرتے آئے ہیں۔ اور یہ اعتبار ہماری جانچ پرکھ کی بدولت ہے۔

ہندوستان لیور میں ہفتہ وار لگ بھگ [illegible] بار مال کو جانچا پرکھا جاتا ہے۔ کچے مال سے لیکر مصنوعات کے تیار ہونے تک قدم قدم پر اُن کی جانچ پڑتال کی جاتی ہے۔ اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا جاتا ہے کہ چیزیں بار برداری میں یا پڑی پڑی خراب نہ ہوں۔ تجربہ گاہ میں مختلف موسموں کی آب و ہوا پیدا کر کے ان مصنوعات پر اُن کے اثر کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے۔

اسی لیے ہماری مصنوعات۔ مثلاً لائف بوائے صابن، ڈالڈا وناسپتی، کلوز اپ ٹوتھ پیسٹ۔ میں وہ خوبیاں پائی جاتی ہیں جن کے باعث ان کا گھر گھر میں چرچا ہے۔ ان پر [illegible] اعتبار کیا جاتا ہے کیونکہ انہیں کوئی جانچ پڑتال [illegible] سائنسدانوں میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ پہلے ہمارے ہاتھوں!



ہندوستان لیور کا آدرش۔ گھر گھر کی خدمت

نئی کرنسی اور ڈاک کے نئے ٹکٹ کی وجہ سے

نگار کے سالانہ چندہ میں خفیف سا اضافہ

نئے سکوں اور ڈاک کے نئے ٹکٹوں کا جو اثر رسایل و جرائد پر پڑا ہے اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اس سے قبل پیسہ پیسہ والے ٹکٹ (جو دس تولہ وزن تک اخباروں اور رسالوں میں لگائے جاتے تھے) روپیہ میں ۶۴ ملتے تھے، لیکن اس قیمت کے ٹکٹ اب روپیہ میں صرف ۵۰ ملیں گے اور اس طرح ہم کو سوا دو آنے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

اس کمی کو پورا کرنے کا طریقہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس نقصان کو ہم آپ سب مل کر پورا کریں اور تمام حسابی الجھنوں سے گزرنے کے بعد اس کی صرف ایک ہی صورت سمجھ میں آئی ہے کہ ایک کاپی کی قیمت میں صرف ایک آنہ کا اضافہ کر دیا جائے یعنی بجائے ۔ارکے ۸ر فی کاپی اور سالانہ چندہ ۸ر کی جگہ ۸ر ۸۰ پیسے۔ اس لئے وی پی سالانہ آٹھ روپیہ ۸۰ پیسے میں روانہ ہوگا لیکن جو حضرات سالنامہ ذریعہ رجسٹری حاصل کرنا چاہیں گے انھیں ۲۵ پیسے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

پاکستان چونکہ پاکستان کا سکہ نہیں بدلا ہے اور وہاں وی پی نہیں جا سکتا اس لئے وہ اپنا سالانہ چندہ پیشگی ذیل کے پتہ پر ہمارے نمائندہ کو ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ براہ راست ہمارے پاس بھیج دیں (جس میں ۸ر مصارف رجسٹری سالنامہ بھی شامل ہیں) اور اگر پاکستانی ایجنٹوں سے ماہ بماہ کاپی خریدنا پسند کرتے ہیں تو ۱۲ر فی کاپی ادا کریں۔

منی آرڈر کا پتہ :- ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی -

منیجر نگار

نگار کے بعض سالناموں کی قیمت میں اضافہ

(چند دن کے بعد آپ کو کسی قیمت میں بھی نہیں مل سکتے)

داغ نمبر	حسرت نمبر	مشرق وسطی نمبر	افسانہ نمبر	پاکستان یا جوبلی نمبر	ریاض نمبر	مومن نمبر
چھ روپیہ	تین روپیہ	پانچ روپیہ	تین روپیہ	پانچ روپیہ	تین روپیہ	تین روپیہ

محصول ڈاک ذمہ خریدار	اصناف سخن نمبر	خدا نمبر	علوم اسلامی نمبر مع تتمہ	فرمانروایان اسلام نمبر
	پانچ روپیہ	پانچ روپیہ	چار روپیہ	چار روپیہ

منیجر نگار لکھنؤ

سالنامہ ۱۹۵۸ء

معلومات نمبر ہوگا

اس سالنامہ کی خصوصیات کا تفصیلی بیان مشکل ہے کیونکہ یہ بڑا نادر مجموعہ ہوگا، ایسے سیکڑوں علمی، تاریخی، ادبی و تنقیدی مباحث کا جو مدیر نگار کے قلم سے نکل چکے ہیں اور جو کبھی آپ کو کہیں نہیں مل سکتے۔

یہ مجموعہ ایک قسم کی انسائیکلو پیڈیا ہوگا جس سے آپ کو بہت سے ان سوالات کا جواب مل سکے گا جو اکثر آپ کے ذہن میں آتے رہتے ہیں اور جن کے جاننے کا کوئی آسان ذریعہ آپ کے پاس نہیں ہے۔

منیجر نگار لکھنؤ

بعض کمیاب کتابیں

ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا — قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں

- فرہنگ جہانگیری (ٹائپ) کامل
- تاریخ گلستان ہند — مصور
- ... نامہ — محمد مہدی خاں
- تذکرہ دولت شاہ سمرقندی
- تاریخ فرشتہ ۲ حصے — محمد قاسم
- تذکرہ گلستان مسرت — عبدالرحمن
- تذکرہ علمائے ہند — رحمان علی
- تذکرہ شوکت نادری
- دبستان المذاہب — مرزا محسن
- قصاید عرفی محشی — جلال الدین
- دیوان فاریابی
- دیوان ناصر علی سرہندی
- دیوان ہلالی
- حدیقہ حکیم سنائی
- دیوان حافظ محشی
- کلیات غالب — اسد اللہ خاں
- خونابہ جگر — غلام غوث خاں بیخبر
- دیوان ظہوری — نور الدین
- دیوان صائب — مرزا محمد علی
- کلیات سعدی شیرازی
- کلیات جلال اسیر
- دیوان واعظ — ملا رفیع واعظ کاشفی
- دیوان کلیم — ابو طالب کلیم
- دیوان شوکت
- دیوان فطرت
- دیوان میلی

- ہفت پیکر — مولانا نظامی
- ہشت بہشت
- مثنوی قران السعدین — امیر خسرو
- ہفت قلزم کامل — قبول احمد
- غیاث اللغات مع چراغ ہدایت
- مصطلحات الشعراء وارستہ
- منتخب اللغات — عبدالرشید
- دریائے لطافت — انشاء اللہ خاں
- فرہنگ جہانگیری ۲ حصے کامل
- بہادر شاہ ظفر — امیر احمد علوی
- مشاہیر اسلام ۲ جلد
- سیرۃ النعمان — شبلی نعمانی
- حیات خسرو — 〃
- سوانح مولانا روم — 〃
- حیات سعدی — الطاف حسین
- تذکرۂ ہندو شعراء — عبدالرؤف عشرت
- تذکرۂ آب بقا — 〃
- تذکرۂ آب حیات — محمد حسین آزاد
- تذکرۂ شمیم سخن تذکرہ شاعرات
- تذکرۃ الخواتین
- حور مقصورات — افتخار عالم
- گلکدہ — محمد ہادی عزیز
- دیوان ناسخ ۲ حصے — امام بخش ناسخ
- دیوان ذوق — شیخ ابراہیم
- مجموعۂ قصاید ذوق مع ترجمہ
- دیوان درد — میر درد

- آیات وجدانی — مرزا یگانہ
- مرقع چغتائی — دیوان غالب مصور
- باقیات فانی
- آفتاب داغ — نواب مرزا
- گلزار داغ — 〃
- انتخاب داغ — 〃
- دیوان ولی مع دیباچہ حیدر ابراہیم
- تاج سخن — جلیل مانکپوری
- دیوان ذوق — محمد حسین آزاد
- مقدمہ شعر و شاعری و دیوان حالی
- مرآت الغیب — امیر احمد مینائی
- دیوان قلق — ارشد علی خاں
- دیوان شہیدی — کرامت علی
- صنمخانۂ عشق — امیر مینائی
- دیوان امیر اللہ تسلیم
- دیوان مجروح — میر مہدی
- غنچۂ آرزو — میر وزیر علی صبا
- مثنوی میر حسن — میر حسن
- مثنوی گلزار نسیم — دیا شنکر
- مثنوی ترانۂ شوق — احمد علی
- منتخب النفائس — محبوب علی
- لغات کشوری
- عود ہندی — اسد اللہ خاں
- موازنۂ انیس و دبیر — شبلی
- رسایل شبلی
- مکاتیب امیر مینائی — احسن اللہ خاں

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصولڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہو جائے — منیجر نگار لکھنؤ

یاد رکھئے کہ [illegible] اسی وقت [illegible] جب آپ [illegible]

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اکتوبر میں ختم ہوگیا اور نومبر کا پرچہ وی پی روانہ ہوگا

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۶۲ — فہرست مضامین اکتوبر ۱۹۵۷ء — شمار ۴

ملاحظات

بدنصیب پاکستان

بدنصیبی، انفرادی ہو یا اجتماعی دونوں قابل افسوس ہیں۔ فرق یہ ہے کہ انفرادی بدنصیبی فرد کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے اور اجتماعی بدنصیبی سے پورا ملک متاثر ہوتا ہے اور اس کے اثرات بہت دیرپا ثابت ہوتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے لیکر اس وقت تک پاکستان اندرونی سیاست کے جس بحران سے گزرا اور گزر رہا ہے، اس کی تاریخ اس میں شک نہیں بڑی تکلیف دہ ہے اور جس وقت ہم یہ سوچتے ہیں کہ اگر ابتدا ہی میں کوئی دستور بن جاتا اور وہاں کی عوامی قیادت و حکومت واقعی اچھے ہاتھوں میں ہوتی، تو اس وقت پاکستان خدا جانے کس منزل پر ہوتا۔ تو ہماری یہ تکلیف اور زیادہ بڑھ جاتی ہے، کیونکہ اس صورت میں بھارت اور پاکستان دونوں دوش بدوش آگے بڑھتے اور اس وقت دنیا کی بین الاقوامی سیاست کا نقشہ اور ہی کچھ ہوتا۔

کچھ دن اس طرف کی بات ہے کہ کسی نہ کسی طرح وہاں کے دستور نے اچھا یا برا ایک ہیولیٰ اختیار کر لیا تھا اور خیال کیا جاتا تھا کہ اس کے پیش نظر ملک میں عام انتخاب کی کارروائی جلد ہو سکے گی جس کی سخت ضرورت ہے، لیکن حال ہی میں وہاں کی اسمبلی نے یہ تجویز پیش کر کے کہ پاکستان کو پھر متعدد وحدتوں میں منقسم کر دیا جائے، اس امید کو بھی خاک میں ملا دیا۔

اس وقت تفصیل کے ساتھ یہ ظاہر کرنے کا موقع نہیں کہ اس سے پہلے یہاں کے مختلف صوبوں کو توڑ کر کیوں ایک صوبہ یا وحدت میں تبدیل کیا گیا، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اقتصادی و اجتماعی دونوں حیثیتوں سے یہ اقدام بہت معقول تھا اس سے ایک طرف حکومت کے خرچ کی مصارف کم ہو جانے کی بھی امید تھی اور دوسری طرف صوبہ جاتی تفریق و تعصب کے دور ہو جانے کا بھی امکان تھا، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ وہاں کے مسلم لیگی لیڈروں نے ان دونوں باتوں کو اپنے لئے مفید نہیں پایا اور اب وہ پاکستان کو پھر اس کی سابق غیر آئینی منزل پر لوٹا دینا چاہتے ہیں۔

[illegible] پاکستان صرف پچاس اضلاع اور دس ڈویژنوں پر مشتمل ہے اور اس کی کل آبادی ۳ کروڑ سے زیادہ نہیں ہے اس لئے آبادی کے لحاظ

اس کو کئی صوبوں میں تقسیم کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا، لیکن پنجاب، سرحد اور سندھ کے باشندوں کے متضاد طبائع و میلانات ایسے نہیں کہ وہ مل کر کام کر سکیں اور اسی لئے مغربی پاکستان کی وحدت کو توڑنے کی تجویز سامنے آئی ہے، لیکن اس کی تکمیل بہت دشوار معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس طرح دستور میں تبدیلی پیدا کرنا پڑے گی اور انتخابی کارروائی صوبہ وار کرنا پڑے گی جس کے لئے بڑا وقت درکار ہے، خدا کرے جنرل اسکندر مرزا، مسٹر سہروردی اور ڈاکٹر خان صاحب اس مطالبہ کو مسترد کرنے میں کامیاب ہو سکیں اور پاکستان اس اندرونی تصادم کے خطرہ سے دوچار نہ ہو۔

مشرق وسطیٰ کی گتھی

اس وقت مشرق وسطیٰ میں سب سے زیادہ اُلجھا ہوا مسئلہ شام کا ہے۔ ایک طرف وہاں امریکہ اپنا اقتدار قائم کرنا چاہتا ہے، دوسری طرف روس اپنا اثر ڈالنا چاہتا ہے، اگر امریکہ شام کو مرعوب کرنے کے لئے بحر روم میں اپنے بیڑے بھیج دیتا ہے تو دوسری طرف روس بھی سواحل شام تک اپنے بحری جہاز پہونچا دیتا ہے۔ اقتصادی اعانت کے لئے بھی دونوں طیار ہیں اور عسکری امداد کے لئے بھی، لیکن کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس دو عملی میں وہاں کی آئندہ سیاست کیا صورت اختیار کرے گی۔

اس وقت وہاں تین پارٹیاں ہیں جن میں عوام کا میلان زیادہ تر سوشلسٹ پارٹی کی طرف ہے اور اس پارٹی نے نہایت صفائی کے ساتھ ظاہر کر دیا ہے کہ وہ اشتراکی حکومت ضرور اپنے یہاں قائم کرنا چاہتی ہے لیکن وہ سوویٹ نمونہ سے بالکل علیحدہ خود ملک کے حالات و داعیات کے لحاظ سے متعین کی جائے گی۔ امریکہ کو یہ بات پسند نہیں وہ چاہتا ہے کہ شام بھی عراق کی طرح بغداد پیکٹ میں شامل ہو جائے اور وہاں بھی ایک ایسی ہی حکومت قائم ہو جائے جو اس کے اشارہ پر چلے۔

افسوس ہے کہ عرب ریاستیں آپس میں متحد نہیں ہیں اور وہاں کی سب سے بڑی سعودی حکومت بہت ڈانواڈول ذہنیت رکھتی ہے وہ نہ امریکہ کی مخالفت کر سکتی ہے اور نہ وہ یہ چاہتی ہے کہ دوسری عرب ریاستوں سے کٹ کر علیحدہ ہو جائے۔ اس دوران میں اس کا رویہ شام کے متعلق بہت متزلزل رہا ہے۔ لیکن اگر اس کا حالیہ بیان صحیح ہے تو امید کی جاتی ہے کہ وہ شام کے جدید جمہوری رجحانات کی مخالفت نہ کرے گا اور اس کی پٹرول کی دولت کو اس سے کوئی صدمہ نہ پہونچے۔

شام کی اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ پائپ لائن اسی کی سرزمین سے ہو کر گزرتی ہے جس پر پٹرول کی نقل و حمل کا انحصار ہے اور سعودی عرب کی ساری دولت اس کا پٹرول ہی ہے۔

بہرحال حالات موجودہ میں شام کے مسئلہ نے غیر معمولی اہمیت حاصل کر لی ہے اور اگر شام صحیح ڈپلومیسی سے کام لے تو اس وقت وہ روس اور امریکہ دونوں سے بگاڑ کئے بغیر کافی فائدہ اُٹھا سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں روس اور امریکہ کے تعلقات جس حد تک کشیدہ ہو چکے ہیں اور روس، شام میں امریکہ کی ریشہ دوانیوں کو جس نگاہ سے دیکھ رہا ہے اس کا اندازہ وہاں کے وزیر خارجہ کے اس بیان سے ہو سکتا ہے جو حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

اس نے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ امریکہ مغربی ایشیا (مشرق وسطیٰ) کو بارود خانہ میں تبدیل کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور عرب ریاستوں کو ایک دوسرے سے لڑا کر وہ دنیا کو بڑے خطرہ میں ڈالنا چاہتا ہے — امریکہ کا خیال ہے کہ اگر مشرق وسطیٰ کی بعض ریاستوں میں باہم جنگ بھی ہو گئی تو اس کی حیثیت مقامی ہوگی، لیکن اس کا یہ خیال غلط ہے، کیونکہ اس سے پہلے بھی ہمیشہ یہی ہوا ہے کہ چنگاری ایک خاص جگہ بلند ہوئی اور پھر اس نے آہستہ آہستہ ساری دنیا کو گھیر لیا۔ اس لئے اگر مشرق وسطیٰ سے جنگ کی چنگاری بلند ہوتی ہے تو سب سے پہلے روس اس آگ کو بڑھنے سے روکے گا اور کون کہہ سکتا ہے کہ اس کوشش میں اسے مزید جارحانہ اقدامات سے کام لینا پڑے — یہی وہ اندیشے تھے جن کی بنا پر روس نے یہ تجویز پیش کی تھی کہ مغربی ایشیا میں طاقت استعمال نہ کی جائے اور ان ملکوں کے اندرونی معاملات میں دخل نہ دیا جائے، لیکن امریکہ، فرانس اور برطانیہ نے روس کی اس تجویز کو مسترد کر دیا، جس سے ان کی نیت کا فتور ظاہر ہے۔

روس اور بحر شمالی

بحر شمالی ایک ایسا سمندر ہے جو سال میں نو مہینے منجمد رہتا ہے اور صرف تین مہینے ایسے ہوتے ہیں جن میں وہاں جہاز رانی ہو سکتی ہے۔ روس کے سامنے یہ بڑی دشواری تھی جس کو وہ دور کرنا چاہتا تھا اور دور نہ ہوتی تھی، لیکن اب سے کچھ تو پہلے اس دشواری کو بھی دور کر دیا ہے اور اس نے ایک ایسا جہاز طیار کر لیا ہے جو بحر شمالی کی ۵-۶ فٹ موٹی برف کی چادر کو پھاڑتا ہوا گزر جائے گا اور پیچھے آنے والے جہازوں کے لئے راستہ صاف کرتا جائے گا۔ روس کی یہ کامیابی یورپ و امریکہ میں بڑی تشویش کی نگاہ سے دیکھی جا رہی ہے کیونکہ اس طرح روس کی صنعت و تجارت اور عسکری نقل و حرکت بہت زیادہ وسیع ہو جائے گی۔

حالی کے نکتہ چیں

(رفیع الدین فیروز آبادی)

"نقاد کی زندگی یہ نہیں ہے کہ اس کی رائیں درست ہوں اور ان کو مان لیا جائے بلکہ یہ ہے
کہ اس کی رائے کا ہمیشہ حوالہ دیا جائے اور اس سے اختلاف کیا جائے"

Santa Beuve. (سینٹ بیو) کے اس معیار پر اگر حالی کو تولا جائے تو وہ اتنے باوزن نظر آتے ہیں کہ اردو ادب کی پوری تاریخ ان کی نظیر نہیں ملتی ان کی شاعری اور مقدمہ شعر و شاعری کو جس قدر معرض بحث میں لایا گیا ان کے اٹھائے ہوئے مسایل کی جتنی چھان بین کی گئی ان نظریات پر جتنی لے دے ہوئی، ان کے مخلصانہ مشوروں پر جتنے شکوک کا اظہار کیا گیا اور ان کی تعریف و تنقیص میں جو کچھ کہا گیا، گو ان میں سے اکثر قابل لحاظ تاہم معقولیت اور سنجیدگی سے جو کچھ لکھا گیا وہ اپنی قدر و قیمت کے لحاظ سے نہایت بیش قیمت ادبی سرمایہ ہے۔

حالی شاعر تھے، مصلح تھے اور ایک نقاد بھی، ان کی یہ تینوں حیثیتیں ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں جا سکتا تاہم ان کے معاصرین کو ان کی جو باتیں شاق گزریں وہ ان کے تنقیدی نظریوں سے تعلق رکھتی ہیں یہ وہ زمانہ تھا جب غالب کے خطوط عالم وجود میں آ چکے تھے، مگر اس کے باوجود نئی نثر وجود میں نہیں آئی تھی اور اردو ادب کی بساط لے دے کر صرف شاعری تک محدود تھی اور شاعری بھی غزل تک غزل بھی رعایت لفظی تک مبتذل اور رکیک مضامین کا بلا تکلف استعمال ہوتا تھا اور خیالات کو الفاظ کی بازیگری سے شاعری کا جامہ پہنا دیا جاتا تھا حالی کا دل اس کیفیت سے بہت کڑھتا تھا۔ انھیں شاعری میں ان ڈھکوسلوں سے بڑی شرم آتی تھی اور اسی لئے انھوں نے مروجہ عشقیہ غزل کو بے اور دور از کار صنعت شاعری قرار دیدیا۔ گو انھوں نے یہ بات تسلیم کی کہ غزل اخلاقی مضامین کی متحمل نہیں ہو سکتی مگر غزل کی اصلاح کے لئے انھوں جو تجاویز پیش کیں وہ اس سے مختلف تھیں جو اس زمانہ کے شعراء کا وتیرہ تھیں اس لئے ان کا اور ان کے ہوا خواہوں کا برافروختہ ہونا قدرتی بات لکھنؤ میں اس کا رد عمل خاص طور سے ہوا کیونکہ وہاں کی شاعری میں وہ تمام خرابیاں بدرجۂ اتم موجود تھیں جن سے حالی بیزاری کا اظہار کرتے تھے۔ چنانچہ اخبار "اودھ پنچ" نے ان کے خلاف لعن طعن کا ایک طوفان برپا کر دیا اور حالی پر بڑے ناروا حملے کئے۔ حالی بڑے ضبط و تحمل سے یہ تماشا دیکھتے رہے اور لوگوں کی گالیاں سنتے رہے لیکن

غل تو بہت یاروں نے مچایا پر گئے اکثر مان ہمیں

آہستہ آہستہ اس ہنگامہ کی شدت کم ہوتی گئی اور حالی کے تنقیدی نظریوں کی قدر و قیمت پہچانی جانے لگی اور جوں جوں عناد و تعصب کے بادل چھٹتے گئے، حالی کو سمجھنے کے لئے فضا ساز گار ہوتی گئی۔ مہدی افادی نے ان کی شاعری سے زیادہ ان کی تنقید کو اہمیت دی ان کی نظر میں حالی کی دیوان کے اس حصہ سے ہے جو انھوں نے مقدمہ کے نام سے لکھا ہے اور عصر حاضر کے نقاد بھی اس حالی کے قایل ہیں جس نے بقول سرور پہلے شاعری اور پھر مقدمہ لکھا۔ مگر اس زمانہ میں بھی حالی پر کچھ کم نکتہ چینیاں نہیں ہوئیں۔ البتہ یہ نکتہ چینیاں قابل اعتنا ضرور ہیں، کیونکہ ان میں سنجیدگی معقولیت سے حالی کے کارناموں کا جایزہ لیا گیا ہے اور ان کے خیالات اور ان کے نقطۂ نظر کو ہمدردی سے پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی یہ کوششیں اکثر بے لاگ ہیں اور ان میں کسی طرح کی رعایت یا فروگزاشت نظر نہیں آتی بلکہ بعض جگہ یہ بے باکی حد سے تجاوز کر جاتی ہے کلیم الدین جو نظیر اکبر آبادی اور اپنے والد محترم کے سوا کسی برگزیدہ شخصیت کو خاطر میں نہیں لاتے، حالی کے بارے میں اس حد تک نیچے اتر آتے ہیں کہ

"خیالات ماخوذ - واقفیت محدود - نظر سطحی - فہم و ادراک معمولی - محدود فکر ناکافی - تمیز ادنیٰ - دماغ و شخصیت اوسط یعنی حالی کی کل کائنات"

مگر اس کے باوجود انھیں بھی اعتراف ہے کہ:-

"عصر حاضر میں جب انشا پردازوں کا مطمح نظر حالی کی طرح محدود نہیں، جب کہ وہ بہترین مغربی کارناموں سے واقفیت رکھتے ہیں اس کے باوجود کسی نے بھی مقدمہ شعر و شاعری سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا"

اور کہ:- "حالی صرف اُردو تنقید کے بانی ہی نہیں، اس وقت اُردو کے بہترین نقاد بھی ہیں"

دراصل حالی کو ان کے زمانہ اور ان کے ماحول کے بجائے آج کے معیار پر پرکھنا ان کے ساتھ بڑی زیادتی اور ناانصافی کی بات ہے۔ انھوں نے اپنے زمانہ میں جو کچھ کہا اور جو کچھ کر دکھایا اس سے زیادہ ممکن نہیں تھا[1]۔

نئی انگریزی داں نسل کو حالی میں ایک بہت بڑی کمی یہ نظر آتی ہے کہ وہ انگریزی زبان سے براہ راست واقفیت نہیں رکھتے تھے۔ صرف چند ایسے لوگوں کے ذریعہ انھیں انگریزی ادب سے واقفیت حاصل ہوئی تھی جو خود بھی عالمانہ بصیرت سے محروم تھے[2]۔ یہ بات ایک حد تک درست ہے مگر اس سے تو ان کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ انھیں انگریزی سے استفادہ کے پورے وسایل مہیا نہیں تھے تو بھی انھوں نے انگریزی سے وہ کچھ اخذ کیا کہ جس سے اُردو میں صحت ادب کی بنیادیں قایم ہوئیں اور جس پر ایک عالی شان محل کی تعمیر کے امکانات پیدا ہو گئے۔ جب یہ دیکھتے ہیں کہ انگریزی سے ناواقفیت کے باوجود انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری جیسی کتاب تصنیف کی جسے اُردو میں پہلی تنقیدی کتاب کا درجہ ملا اور جس کے مباحث اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے آج بھی حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں تو ہمیں ان کی غیر معمولی ذہانت اور عالمانہ بصیرت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ رہی یہ بات کہ انگریزی سے ناواقفیت کے باعث ان سے بہت سی لغزشیں اور فروگزاشتیں ہوئیں سو اس سلسلہ میں جو دلایل دیئے جاتے ہیں وہ مولانا کی لغزشیں ثابت نہیں کرتے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ان دلایل کی وجہ سے ان کی عظمت میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ بہترین شاعری کی تین صفات بتائی ہیں، سادگی، اصلیت اور جوش جو ملٹن کے الفاظ Simple. Sensuous - and Passionate. کا ترجمہ ہیں اور وہ بھی غلط ترجمہ۔ کیونکہ Sensuous. کا ترجمہ اصلیت نہیں بلکہ اصلیت پر مبنی رنگینی ہے اور یہ کہ ملٹن کی نظر میں ان الفاظ کی کوئی خاص وقعت نہیں تھی جبکہ حالی نے انھیں بے انتہا اہمیت دیدی[3]۔

حالی کی نظر میں ان کی کچھ بھی اہمیت ہو مگر ان معترضین کی نظر میں تھوڑی سی وسعت ضرور ہونی چاہئے تھی۔ انھیں یہ جاننا چاہئے تھا کہ حالی نقال نہیں تھے بلکہ وہ نقاد تھے[4]۔ ان کا اپنا وسیع تجربہ تھا، گہری نظر تھی اور اعلیٰ درجہ کی بصیرت رکھتے تھے اور اگر ان کے خیالات مغربی مفکرین کے خیالات سے مطابقت رکھتے ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ مغربی ادب کا چربہ ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انگریزی کے مطالعہ سے ان کے شعور اور ذہن کو جلا پیدا ہوئی اور انھیں نئی راہیں اور نئے امکانات نظر آئے اور ان کے دل میں اُردو شاعری کی اصلاح کی تحریک پیدا ہوئی مگر یہ اصلاح ملک کے مزاج اور ان کے اپنے مشاہدے کے مطابق تھی، کسی کی نقل نہیں تھی۔ اور تو اور مولانا کی اخلاقیات کو بھی انگریزی اخلاقیات کی حرص اور نقل سمجھا گیا۔ اور جب انھوں نے اُردو مثنوی کے فحش اور عریاں مقامات پر انگشت نمائی کی تو اسے انگریزی سے ناواقفیت کی دلیل سمجھا گیا اور کہا گیا کہ انھیں یہ نہیں معلوم تھا کہ انگریزی میں اس سے بھی زیادہ عریانی خود ان شعراء کے یہاں موجود ہے جن سے حالی متاثر ہیں[5] اور مثال میں شکسپیر اور ملٹن کے کلام کے عریاں مقامات پیش کئے گئے۔ لطف یہ ہے کہ یہی نقاد حالی پر ان کی مذہبی شیفتگی کا الزام عاید کرتے ہیں اور انھیں خشک اخلاق مبلغ بتاتے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ حالی نے مذہب کے ماحول میں پرورش پائی تھی اور خالص اسلامی طرز کی تعلیم حاصل کی تھی۔ انھیں اپنے زمانہ کے مشہور اور جیّد علماء سے اکتساب فیض کا موقع ملا تھا لہٰذا ان کے مزاج میں اسلامی اخلاق پوری طرح رچ بس گیا تھا۔ اس کے علاوہ

---

۱ صالحہ عابد حسین ۔ ۲ ڈاکٹر محمد حسن ۔ ۳ ڈاکٹر محمد حسن ۔ ۴ شوکت سبزواری ۔ ۵ وحیدالدین قریشی

وہ ادب میں افادیت کے قایل تھے اور علی گڑھ تحریک سے متعلق ہونے کی وجہ سے خود بھی ادب کو اخلاقی مقاصد کے لئے استعمال کرنا چاہتے تھے پھر اگر انگریزی ادب میں انھیں کہیں اخلاق کی جھلک نظر آئی تو ان کی توجہ اس طرف مبذول ہونا قدرتی بات تھی مگر حالی جس اخلاق کے قایل تھے اس میں عریانی، فحاشی اور لذتیت گناہ تھی چاہے وہ شیکسپیر کے یہاں ہو یا ملٹن کے یہاں۔ وہ اسے کسی حالت میں قبول نہیں کر سکتے تھے ان کا واسطہ اُردو ادب سے تھا اس لئے اس میں جہاں یہ خرابی نظر آئی انھوں نے اس کی مذمت کی۔ اگر انھیں انگریزی ادب پر عبور حاصل ہوتا اور انھیں اس پر تنقیدی نگاہ ڈالنے کا موقعہ ملتا تو یقیناً وہ شیکسپیر اور ملٹن کو بھی معاف نہ کرتے۔

حالی نے مرثیہ میں اخلاقی نظموں کے سلسلہ میں کہا ہے کہ ان نظموں سے خاطر خواہ فایدہ حاصل نہیں ہو سکا کیونکہ مرثیے رونے رُلانے کے لئے لکھے جاتے تھے اس لئے سامعین کو نفس مضمون کی طرف متوجہ ہونے کا موقعہ ہی نہیں ملتا تھا۔ بات کتنی سیدھی اور صاف ہے مگر اسے ایک غلط رجحان کا سبب قرار دیا گیا اور کہا گیا کہ اس سے لوگوں میں یہ ذہنیت پیدا ہوئی کہ کسی پہلے سے طے کی ہوئی رائے کے مطابق ادب سے شرطیا جا سکتا ہے اور پر زور الفاظ کے ذریعہ غلط کو صحیح اور صحیح کو غلط قرار دیا جا سکتا ہے۔ لہذا تنقید نگاری اور اشتہار بازی میں کوئی فرق نہیں رہا اور تنقید اچھالنے کا فن ہو گئی۔[شہ]

خوب غور کرنے پر بھی "بوڑھے حالی" اس الزام کی زد میں نہیں آتے۔ امر واقعہ ہے کہ مرثیوں میں اعلیٰ درجہ کے اخلاقی ادب پارے ملتے ہیں اور اثر پذیری ادب کا خاصہ ہے اس لئے ہر بھلا آدمی یہ توقع قایم کرنے میں حق بجانب ہے کہ ان ادب پاروں سے اخلاقی نتائج مرتب ہونے چاہئیں، پھر جب غایتی میلان ادب کی جان سمجھا جاتا ہے اور حالی افادی ادب کے پیغمبر ہیں تو ان کی یہ آرزو کہ ادب میں خاطر خواہ اثر ہونا چاہئے بالکل قدرتی ہے، یہاں خاطر خواہ کا مطلب من مانا نہیں ہے کہ اپنے زورِ قلم سے غلط کو صحیح اور صحیح کو غلط قرار دیا جائے بلکہ یہ کہ جیسا اثر ہونا چاہئے ویسا ہی ہے، حالی تنقید میں دیانتداری کے بڑے مبلغ ہیں اور خود ان کی تنقیدیں اس کی بہترین مثالیں ہیں اس لئے یہ نامناسب ہے کہ اسے بد دیانتی سے منسوب کیا جائے، البتہ حالی کی دیانتدارانہ روش کا منفی طور پر اثر قبول کرنے والے ضرور غلط رجحان اختیار کر سکتے ہیں۔

نئے نقادوں کی نظر میں حالی کا ایک سنگین جرم یہ بھی ہے کہ وہ نئی قدروں کو تسلیم کرنے کے باوجود پُرانی قدروں کے بھی قایل ہیں۔ انھیں یہ بات بری طرح کھٹکتی ہے کہ وہ خالص انتہا پسند کیوں نہیں ہیں، چنانچہ ان کی تنقیدی قدریں۔ قبول عام حاصل ہو جائے۔ معیاری زبان ہو۔ نیچرل ہو۔ کم و بیش پرانی قدریں ہیں اس لئے قابل اعتنا نہیں ہیں۔ جھوٹ نہ ہو۔ دلگدازی ہو۔ سادگی ہو۔ یہ بھی قدیم تنقیدی نظریے ہیں[شہ] اس لئے خارج از بحث ہیں۔ گویا پُرانی قدریں اور قدیم تنقیدی نظریے کوئی حیثیت نہیں رکھتے اور نئی تنقید میں ان کی گنجایش نہیں ہے حالانکہ ان قدیم نظریوں میں سے کسی ایک کو بھی پوری طرح رد نہیں کیا جا سکتا۔ قبول عام کی سند آج بھی فیصلہ کن حیثیت رکھتی ہے۔ میراں جی کے کلام کی تعریف و توصیف میں مقالے قصیدے لکھے گئے مگر انھیں قبول عام حاصل نہ ہونے کے باعث زندگی نصیب نہیں ہوئی اور ان کی شاعری اُردو ادب میں کوئی مقام حاصل نہ کر سکی۔ برخلاف اس کے نظیر اکبرآبادی کو ان کے معاصرین نے قابل اعتنا نہ سمجھا اور ان کی شاعری سوقیانہ اور گھٹیا درجہ کی قرار دی گئی مگر انھیں قبول عام حاصل تھا اس لئے آج تک زندہ و تابندہ ہیں۔ اسی طرح معیاری زبان۔ سادگی دلگدازی اور نیچرل شاعری کے بارے میں حالی نے جو کچھ لکھا ہے اس سے انحراف نہایت مشکل ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں ترنم کا فقدان ہے اور وہ واردات قلبی سے بالکل مانوس نہیں ہیں اس کا صحیح فیصلہ تو کوئی صاحب دل ہی کر سکتا ہے مگر بظاہر ان کا دل درد سے لبریز نظر آتا ہے۔ یہ دردمندی انھیں بچپن ہی میں نصیب ہو گئی تھی جبکہ والدین کا سایہ ان کے سر سے اُٹھ گیا تھا۔ ان کی ساری زندگی اس کی گواہ ہے کہ وہ ذرا سے احساس سے خصوصاً کسی کی تکلیف دیکھ کر تڑپ جاتے تھے اور اگر واردات قلبی کے دوسرے پہلو پر بھی نظر ڈالی جائے تو بھی حالی تہی مایہ نظر نہیں آئیں گے اگر یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری کی اساس جھوٹ پر مبنی نہیں تھی تو انھیں خود اعتراف ہے کہ عشق نے "ان کے بھی دل پر آنرچہ کا لگا کے چھوڑا" پھر ان کی شاعری میں جو تشنگی اور دل برشتگی ملتی ہے وہ مزید کی

ی محتاج نہیں ہے :

بیقراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ — اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں
دل سے خیالِ دوست بھلایا نہ جائے گا — سینے میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائے گا
اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق — رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں
ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور — دنیا میں تم سے لاکھ سہی تم مگر کہاں
اب وہ اگلا سا التفات نہیں — جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید — خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

اس کے علاوہ ان کی نظمیں۔ مرثیے اور مسدس کے بہت سے بند ایسے جگر خراش ہیں جنھیں پڑھ کر خود بخود دل امنڈنے لگتا ہے اور مسدس تو جلسوں میں ایک مخصوص ترنم کے ساتھ مدتوں پڑھا گیا جسے سن کر لوگوں پر رقت طاری ہو جاتی تھی ان کی مشہور منظوم دعا :-

اے خاصۂ خاصانِ رسل وقت دعا ہے — امت پہ تری آکے عجب وقت پڑا ہے

اور اثر میں ڈوبی ہوئی ایک فریاد ہے جو دل سے نکلتی ہے اور دل سے جا ٹکراتی ہے۔ دلی کی تباہی پر ان کا مشہور قطعہ :-

تذکرہ دلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ — نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

غالب ۔ خواجہ امداد حسین اور حکیم محمود الحسن کی وفات پر ان کے مرثیے اس بات کے شاہد ہیں کہ حالی کتنا اثر پذیر دل رکھتے تھے۔

حالی کا خیال تھا کہ شاعری جمہوری دور میں فروغ پاتی ہے۔ مگر ان کے اس خیال کو غلط قرار دیتے ہوئے کہا گیا کہ "انھوں نے جمہوری سلطنتوں سیاسی بتوں کے پرستار شعراء دیکھے نہیں نہ انھیں خبر ہے کہ جمہور نہایت پست اور سنسنی خیز ادب پسند کرتے ہیں"۔ یہ خیال سطحی غور و فکر کا نتیجہ ہے ایسے نقادوں کو زیب نہیں دیتا جو ادب کو اس کے زمانہ اور احول کی روشنی میں پرکھنے کے مدعی ہیں۔

حالی شاعری میں خیالات اور مضامین کے اعتبار سے وسعت دینے کے پرزور حامی تھے۔ جبکہ اب تک شاعری میں داخلی کیفیات کا عنصر غالب تھا۔ حالی کے دماغ میں یہ نکتہ روشن تھا کہ ہمارے شاعروں کی رندانہ کیوں پناہ لینے کے لئے مجبور ہوتے ہیں۔ انھیں زمانہ کی افراتفری اور کس مپرسی احساس تھا۔ اجتماعی زندگی کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ سیاسی نظام مفلوج ہو کر رہ گیا تھا لوگوں کو اطمینان و سکون نصیب نہ تھا۔ یہ دم توڑتا ہوا شاہی دربار تھا جس کی نام نہاد آن بان پر قصیدے تصنیف ہوتے تھے یا خانقاہی تقدس تھا جہاں دنیا کے خرخشوں سے تنگ آکر مسایل تصوف پر طبع آزمائی ہوتی تھی یا پھر خیالی محبوب تھا جس کے عشق کی گرمی اور جذبات کی شدت غزل سرائی کی موجب ہوتی تھی۔ شاعری کے یہ میدان کثرتِ استعمال سے تنگ سے تنگ تر ہوتے گئے اور ادنیٰ تغیر کے ساتھ یکساں خیالات کی مسلسل تکرار ہوتی رہی۔ حالی نے ناکارہ شخصی حکومتوں کو اس صورتِ حال کا ذمہ دار ٹھہرایا اور یہ رائے قائم کی کہ شاعری جمہوری دور میں فروغ پاتی ہے۔ پھر اگر ان کی یہ رائے تجربہ کی کسوٹی پر غلط ثابت ہوتی ہے تو ہمیں یہ بھی سوچنا چاہیے کہ ہم جس دور سے گزر رہے ہیں وہ سلطانی جمہور کا زمانہ ہے بھی یا "جو چاہیں سو آپ کریں ہیں ہمیں عبث بدنام کیا" والا معاملہ ہے۔

عزیز لکھنوی غزلگو کی حیثیت سے

(پروفیسر ابو محمد سحر۔ فتحپوری)

دورِ جدید میں غزل کا نشاۃ ثانیہ کچھ تو اس انحطاط کا ردِ عمل تھا جو غزل میں آتش و ناسخ کے شاگردوں سے شروع ہو کر امیر و داغ کے زمانے میں اپنے عروج کو پہونچ چکا تھا اور کچھ جدید اردو شاعری کی تحریک کا اثر تھا، غزل کو ابتذال، تصنع اور رعایتِ لفظی کے گڈھے سے نکالنے کی کوشش سب سے پہلے لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کی صالح روایات کو یکجا کرنے اور خیال و بیان میں متانت اور سنجیدگی پیدا کرنے کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ یوں تو بعض دوسرے شعراء کے کلام میں بھی کچھ اشعار ملتے ہیں جو اس روش کے آئینہ دار ہیں لیکن اس کا سب سے کامیاب نمونہ حسرت کا تغزل ہے۔ یہ حسرت ہی کا تغزل تھا جس نے خارجیت اور داخلیت کے جھگڑے کو ختم کر کے یا اس کی اہمیت کو کم کر کے غزل میں دوسرے رجحانات کے پروان چڑھنے کے لئے زمین ہموار کی۔ انیسویں صدی کے اواخر میں غزل اصلاح وقت کا اتنا بڑا اور اہم تقاضا تھی کہ خود لکھنوی شعراء بھی اس کو نظر انداز نہ کر سکے بلکہ سب سے پہلے اس کی طرف جلال ہی نے توجہ کی جو اپنے زمانہ میں دبستان لکھنؤ کے ایک ممتاز نمایندے تھے، جلال کے کلام کا وہ حصہ جس میں جذباتی صداقت، معنویت اور سادگی کی کارفرمائی ہے اور جو بظاہر میر کی تقلید میں ہے اس کا بین ثبوت ہے۔ لیکن جلال بہرحال واجد علی شاہ کے زمانہ کے لکھنؤ کی ہوا کھائے ہوئے تھے جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اسی معاشرتی اور ادبی فضا کے پروردہ تھے جس میں تعیش پسندی، سوقیانہ پن، تصنع اور سطحیت کی لے بہت تیز ہو گئی تھی۔ الحاقِ اودھ کے بعد جب امیر کی طرح انھیں قیصر باغ کے میلے یاد آتے ہوں گے تو بلا شبہ ان کا غنچۂ دل بھی سوکھ جاتا ہوگا[1]۔ لہٰذا جلال نے غزل کو نئی زندگی کی جو ہلکی سی جھلک دکھائی وہ ان کے لئے بہت تھی اور ہمیں بھی اسے بہت سمجھنا چاہئے۔ غزل کی اصلاح کے لئے سرزمین لکھنؤ ایسے شعراء کی منتظر تھی جن کا دل و دماغ کا نشو و نما تعیش پسندی اور سوقیانہ پن کی لے کے کافی مدھم ہونے کے بعد ہوئی ہو اور جو صحت مند اثرات کو قبول کرنے کے لئے اپنی ذہنیت اور اپنے عمل دونوں کے لحاظ سے طیار ہوں۔ چنانچہ جلال کے بعد جن لکھنوی شعراء نے غزل کو راہ راست پر لانے کی سعیِ بلیغ کی ان میں صفی، محشر، عزیز اور ثاقب خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں اور ان میں عزیز ایک امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔

عزیز ایک پرگو شاعر تھے۔ انھوں نے غزلوں کے علاوہ قصیدے بھی کافی تعداد میں یادگار چھوڑے ہیں۔ انھوں نے قصیدے میں جو نئے طرز ایجاد کئے ہیں ان کی بنا پر اس صنف میں بھی ان کی اہمیت مسلم ہے، لیکن اس مضمون میں مجھے صرف ان کی غزل گوئی سے سروکار ہے اور یہاں اسی پر اکتفا کی جاتی ہے۔ عزیز کی غزل گوئی کا ڈھانچہ مجموعی حیثیت سے روایتی ہے۔ ان کے یہاں حسرت کی طرح حسن و عشق کے تصورات میں کوئی تبدیلی نہیں دکھائی دیتی۔ مضامین بھی زیادہ تر روایتی ہیں۔ وہی معاملات حسن و عشق، واردات قلبی، ناصح، رقیب، اور چارہ گر وغیرہ کا ذکر جو ہر غزل گو شاعر کو ورثہ میں ملتا ہے، عزیز کے حصہ میں بھی آیا ہے۔ لیکن اس محدود دائرے میں عزیز نے دبستان لکھنؤ کی عام خصوصیات سے گریز کر کے حقیقی جذبات نگاری، معنویت، متانت اور سنجیدگی کے جو اجزاء داخل کئے ہیں وہ غزل میں عام طور پر اور لکھنوی غزل میں خاص طور پر ایک نئے موڑ کا پتہ دیتے ہیں۔ عزیز کی غزلیں فرسودہ اور سوقیانہ مضامین، ابتذال، تصنع اور رعایت لفظی سے عام طور پر پاک ہیں۔ ان کی غزلیں ان کے پیش رووں کے برخلاف ہموار ہیں اور ان کے کلام کی عام سطح بھی مقابلتاً زیادہ بلند ہے، زبان و محاورہ کی صحت اور خوش اسلوبی کا عزیز خیال

---

[1] امیر افسردہ ہو کر غنچۂ دل سوکھ جاتا ہے — وہ میلے ہم کو قیصر باغ کے جب یاد آتے ہیں

ے ہیں لیکن ان کی طبیعت کا میلان معنویت کی طرف زیادہ ہے۔ چنانچہ ان کے کلام میں ندرتِ ادا کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی اکثر وجیتر اپنا
ب دکھاتی ہے لیکن اس طرح کہ حقایق کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنے پاتا۔ ناصح پر لعنت وملامت غزل کا ایک عام مضمون ہے لیکن عزیز کہتے ہیں

ناصح کی قدر آج سے کچھ ہوگئی عزیز — وہ درد سے کہ آتے ہیں ملا ہیں کہیں سے ہم

رشک کے مضامین میں غزل گو شعرا نے طرح طرح کی معنی آفرینیوں سے کام لیا ہے۔ غالب نے خصوصیت کے ساتھ اس میں زورِ طبیعت دکھایا
ہے۔ معشوق سے رقیب کی قربت یا ہمکلامی پر رشک تو خیر ایک معمولی بات ہے۔ انھیں کہیں اپنے آپ پر رشک آتا ہے کہیں اپنی طاقتِ دیدار پر،
یہاں تک کہ یہ سلسلہ بڑھتے بڑھتے خدا تک پہونچ جاتا ہے۔ عزیز نے بھی اس مضمون کو نئے نئے پہلوؤں سے نظم کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

رشک سے روح یہ بیداد کیا کرتے ہیں — روک کر سانس انھیں یاد کیا کرتے ہیں

ہلاک رشک ہوں میں دل کی غمخواری سے باز آیا — تمھارا رازداں جو ہے وہ میرا رازداں کیوں ہو

یارب ایسے رشک کا بھی کچھ ٹھکانا ہے کہیں — خود نہیں منظور اس کے گھر کی دربانی مجھے

رنج وغم، یاس وحرماں اور محرومی وناکامی کے مضامین کی عزیز کی غزلوں میں کثرت ہے۔ جذبہ کی صداقت اور احساس کی شدت کی وجہ سے
بعض اشعار درد واثر کا مرقع بن گئے ہیں۔ جذبات کے بیان میں عزیز کی نظر نفسیاتِ انسانی پر بہت گہری پڑتی ہے۔ جذبے کی صداقت، شدتِ احساس
اور نفسیاتی حقیقت نگاری کا جو امتزاج ذیل کے شعروں میں موجود ہے وہ ہر غزل گو شاعر کی بڑائی کو منوانے کے لئے کافی ہے۔ غالباً انھیں اشعار
کے پیش نظر "گلکدہ" کے متعلق اقبال کو کہنا پڑا تھا کہ " موجودہ ادبیات اردو کی نظر حقایق پر ہے اور یہ مجموعۂ غزلیات اس نئی تحریک کا بہترین
ثبوت ہے "

مدتیں گزریں کہ دل میں کوئی بات آتی نہیں — میں ہوں اور دن رات دہرانا تری تقریر کا

دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا — وہ مرا پہلا پہل داخلِ زنداں ہونا

دل بھی تھا اور دل میں دنیا بھر کے سامانِ نشاط — تم سمجھتے تھے میں سوزِ غم سے تنہا جل گیا

آگ تو دل کی بجھا لینے دو پھر کچھ پوچھنا — ہوش کس کو جو بتائے کیا رہا کیا جل گیا

میں اور اپنی زیست سے مایوس ہوگیا — جب رو دیا مجھے کوئی غمخوار دیکھ کر

دل کبھی تھا ہمارے پہلو میں — یہ خدا جانے بات ہے کب کی

طولِ شبِ فراق کی کچھ انتہا نہ پوچھ — اتنا جئے کہ زیست سے بیزار ہو گئے

دل نے دنیا نئی بنا ڈالی — اور ہمیں آج تک خبر نہ ہوئی

ان میں سے ہر شعر اپنی جگہ پر اہمیت کا مالک ہے۔ اہمیت کا جو راز ہے اس کی طرف اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ہر شعر کی الگ الگ تشریح طوالت
سے خالی نہ ہوگی۔ چوتھے اور آخری شعر میں نفسیاتِ عشق یا یوں کہہ لیجئے کہ نفسیاتِ انسانی کے دو باریک پہلوؤں کو جس خوش اسلوبی سے بیان کیا
گیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے اگر ان کا شمار ان شعروں میں کیا جائے جنھیں اردو غزل کا حاصل کہنا چاہئے تو بیجا نہ ہوگا۔
جیسا کہ اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے عزیز کے کلام میں رنج وغم کے مضامین کی بہتات ہے۔ لیکن اس کے باوجود انھیں فانی کی طرح قنوطی
کہنا صحیح نہ ہوگا، اگرچہ بادی النظر میں یہی معلوم ہوتا ہے۔ عزیز کی غزلوں میں آہ وبکا اور الحاح وزاری کا غلبہ ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ
حیات وکائنات کی دلکشی اور رنگینی سے گہری وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ وہ کہتے ہیں :-

وقت کم آرائشِ ہستی بہت — سخت حیرت ہے کہ کیا کیا دیکھئے

انھیں فانی کی طرح زندگی کی درازی کا رونا نہیں ہے بلکہ اس کی کم فرصتی کی شکایت ہے۔ انھیں صرف ہستی سے لگاؤ نہیں ہے بلکہ آرائشِ ہستی
سے لگاؤ ہے اور یہی وہ تعلق ہے جو انھیں اس زندگی پر کبھی مرنے پر مجبور کرتا ہے جو چین سے بسر نہ ہوئی۔

ہم اس زندگی پہ مرتے ہیں جو یہاں چین سے بسر ہوئی

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے خوشی کے لمحوں کو بھی اپنی یادوں میں محفوظ رکھا ہے :۔

یاد ہے ساقی پرستوں کو وہ منظر آج تک چاندنی تھی بادۂ گلرنگ تھا پیمانہ تھا

تم تھے اور ہم تھے دور ساغر تھا ہائے وہ وقت بھولتا ہی نہیں

عزیز کے کلام میں رنج و غم کے مضامین کی کثرت جیسا کہ انھوں نے خود کہا ہے ان کی طبیعت کی افتاد ہے لیکن افتاد طبیعت نے نظریاتی شکل نہیں اختیار کی ہے۔ فانی افتاد طبیعت کے شکار تو ہیں ہی لیکن جو چیز ان کی ہلاکت کا باعث ہوئی وہ ان کا نظریہ ہے۔ عزیز کی شاعری میں نظریے کا کوئی خاص دخل نہیں ہے اور اگر ہے تو بالآخر اس کی تان قنوطیت اور بے عملی کے بجائے رجائیت اور عمل پر ٹوٹتی ہے۔ رجائیت کا پہلو ہم اوپر دیکھ چکے ہیں۔ عمل کا پہلو ملاحظہ ہو :۔

فرصتِ زیست کم ہے کام بہت کل جو کرنا ہے ہم کو آج کریں

عزیز کے کلام میں معاملہ بندی، شوخی اور رنگینی کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ اگرچہ انگڑائی پر ان کا ایک شعر بہت مشہور ہے لیکن معشوق کے خارجی لوازم کے بیان سے جو لکھنوی شعراء کے ساتھ مخصوص ہے انھوں نے ہمیشہ گریز کیا ہے۔ عشقیہ مضامین کے علاوہ ان کی غزلوں میں اخلاقی، صوفیانہ اور رندانہ مضامین بھی ملتے ہیں۔ ایک آدھ شعر میں انھوں نے قومی حالات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ ایک شعر میں انقلاب کی توجیہ دیکھئے :۔

حادثاتِ دہر ہیں وابستۂ اربابِ درد لی جہاں کروٹ کسی نے انقلاب آہی گیا

عزیز کی غزلوں کا رنگ استادانہ ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کے صرف پر ان کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کے زیادہ تر اشعار عام فہم ہیں۔ بعض اشعار کی زبان عام بول چال کی زبان کے مطابق ہے اور بعض کی اس سے بہت قریب ہے۔ موقع موقع سے محاورات کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی سے کر جاتے ہیں۔ الفاظ، بحر اور قافیہ و ردیف کے حسن انتخاب سے کبھی کبھی ان کے اشعار میں بڑا ترنم اور نغمگی پیدا ہو جاتی ہے :۔

شیشۂ دل کو یوں نہ اٹھاؤ دیکھو ہاتھ سے چھوٹا ہوتا

بقول رشید احمد صدیقی فانی کا شاعرانہ آرٹ دو حالتوں کا مقابلہ کرنے میں انتہائے کمال کو پہنچ چکا ہے۔ عزیز نے بھی اس کی طرف توجہ کی ہے :۔

اک روز جستجو تھی کسی اور کی ہمیں یا آج ہے وہ دن کہ خود اپنی تلاش ہے

یہ وہ آنکھیں ہیں تھیں جو اک دریا نام کو اب کہیں نمی نہ رہی

دریا کبھی رواں انھیں آنکھوں سے تھا عزیز یا اب ترس رہا ہوں میں رونے کے واسطے

عزیز کی غزل گوئی میں تقلید کا عنصر کافی نمایاں ہے۔ انھوں نے اکثر اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ فارسی تراکیب کے استعمال اور معنویت میں غالب اور سوز و گداز اور سادگی میں وہ میر کی عام طور پر تقلید کرتے ہیں۔ میر و غالب کے علاوہ آتش، مومن اور داغ کے رنگ میں بھی ان کے کلام میں اشعار ملتے ہیں۔ انھوں نے صرف اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں کہنے اور ان کے لب و لہجہ کو اپنانے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ ان کے خیالات کو بھی جابجا بجنسہ یا معمولی تغیر کے ساتھ اپنی غزلوں میں منتقل کر لیا ہے۔ مومن کے رنگ میں دو شعر ملاحظہ ہوں :۔

وہ شوخِ فتنہ ساز کہیں بدگماں نہ ہو ناصح ہمارے حال پہ تو بدگماں نہ ہو

دنیا کو تم نہ تیز نگاہی سے دیکھنا رازِ فنا نہاں ہے تمہارے نشانے میں

دورِ جدید میں غزل کی اصلاح کے لئے عزیز کی غزل گوئی بہت مفید ثابت ہوئی۔ اس کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔ لیکن عزیز کے یہاں قد اول کے اشعار کم ہیں۔ ان کی غزل کا دائرہ مجموعی حیثیت سے بہت محدود اور روایت میں بری طرح جکڑا ہوا ہے۔ چند مضامین ہیں جو پھیر پھیر کر خیال و بیان کے ادنیٰ تغیر کے ساتھ قلمبند ہوتے رہتے ہیں تقریباً ہر غزل میں ناصح، رقیب، چارہ گر، گورِ غریباں اور نزع کا نزع، موت اور گورِ غریباں کا ذکر

وجود ہوتا ہے۔ چارہ گر، گورِ غریباں اور نزع کا بیان خاص طور پر انھیں اس وجہ مرغوب ہے کہ کبھی کبھی ایک ہی غزل میں ان کی تکرار ہوتی ہے۔ بندی ہو یا شوخی نزع اور موت کے عالم کو بہت کم فراموش کرتے ہیں یا یوں کہئے کہ نزع اور موت کے عالم میں بھی معاملہ بندی اور شوخی کو نہیں بھولتے یسے الفاظ و تراکیب سے جن کے ساتھ موت اور غم کے تصورات وابستہ ہیں بڑی دلچسپی ہے لیکن چونکہ یہ عموماً بے روح ہوتی ہیں، اس لئے ان کے ں پائے والے کا شعر سوز و گداز کے مقابلہ میں زیادہ غالب ہے۔ ان کے یہاں سوز و گداز مترادف ہے آہ و بکا اور الحاح وزاری کے۔ یہی وجہ ہے کہ غم و ذکر ہونے کے باوجود ان کے اشعار میں میرؔ اور فانیؔ کا شعورِ غم اور اس سے پیدا ہونے والا درد و اثر عام طور پر نہیں ہے۔ یہاں عزیزؔ بڑی حد تک ان شاعروں کے مانند ہیں جو انقلاب کا نعرہ تو لگاتے ہیں لیکن جن کے کلام میں انقلابی شعور مفقود ہوتا ہے۔

عزیزؔ، غالبؔ کے مقلد خیال کئے جاتے ہیں۔ جہاں تک فارسی تراکیب کے استعمال اور معنویت کا تعلق ہے ایک حد تک یہ صحیح بھی ہے۔ لیکن کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے اشعار میں وہ تفکر اور ہمہ گیری شاذ و نادر ہے جس کی بدولت غالبؔ، غالب ہیں۔ اس لحاظ سے اگر ما جائے تو یہ فیصلہ کرنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی معنویت غالبؔ کے مقابلہ میں آتشؔ سے زیادہ قریب ہے۔

عزیزؔ نے میرؔ، سوداؔ، انشاؔ، غالبؔ، مومنؔ اور آتشؔ وغیرہ کی مشہور غزلوں پر غزلیں کہی ہیں لیکن ان کی ان غزلوں میں ایسے اشعار بہت ہی ہیں جو ان اساتذہ کے اشعار کی برابری کر سکیں۔ اسی طرح بعض اساتذہ کے جن مضامین کو انھوں نے بجنسہٖ یا معمولی تغیر کے ساتھ اپنایا ہے میں بھی وہ کوئی قابلِ قدر اضافہ کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے مثلاً غالبؔ کا شعر ہے :-

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی — وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

عزیزؔ کہتے ہیں :- چارہ گر تھا جو مرے زخمِ جگر کا کل تک — آج دیکھا تو وہ خود لائقِ درماں نکلا

غالبؔ کا شعر ہے :- اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصور — دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

عزیزؔ کہتے ہیں :- اڑا ہے رنگِ حنا جب سے ان کے ہاتھوں کا — لہو کی بوند مرے قلبِ ناتواں میں نہیں

سوداؔ کا شعر ہے :- مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر — مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا

عزیزؔ کہتے ہیں :- اب پھینکئے یہ خوں بھری تلوار پھینکئے — کیا سوچتے ہیں آپ جو ہونا تھا ہو گیا

میرؔ کا شعر ہے :- ایک سب آگ ایک سب پانی — دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

عزیزؔ کہتے ہیں :- سینہ میں اک جہنم آنکھوں میں ایک طوفاں — کیا جانتے تھے ہم کو جینا عذاب ہوگا

یقینؔ کا شعر ہے :- کچھ پر و بال میں طاقت نہ رہی تب چھوٹے — ہم ہوئے ایسے برے وقت میں آزاد کہ بس

عزیزؔ کہتے ہیں :- آج صیاد نے فرمانِ رہائی تو دیا — مگر ان کو کہ جنھیں طاقتِ پرواز نہیں

مومنؔ کا شعر ہے :- ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس — ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہونگے

عزیزؔ کہتے ہیں :- ہم کو تو فائدہ مرجانے کی صورت سے — کون ہیں وہ کہ جنھیں زیست کے ارماں ہونگے

مومنؔ کا شعر ہے :- ہے دوستی تو جانبِ دشمن نہ دیکھنا — جادو بھرا ہوا ہے تمھاری نگاہ میں

عزیزؔ کہتے ہیں :- دنیا کو تم نہ تیز نگاہی سے دیکھنا — رازِ فنا نہاں ہے تمھارے فسانے میں

مومنؔ کا شعر ہے :- بعد مدت اس کو یوں پھرے بھٹک آکر — جائے جائے پھرتے ہیں پوچھتے مکاں اپنا

عزیزؔ کہتے ہیں :- راہیں سب شہر کی اک عمر ہوئی سب بھول گیا — مجھ سے اب ترک ترا راہگذر کیونکر ہو

اسی طرح یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ خود عزیزؔ کے بعض اشعار میں جو مضامین ملتے ہیں ان کو ان کے معاصرین نے زیادہ موثر اور بہتر طریقہ سے نظم کیا ہے۔ چونکہ تاریخیں سامنے نہیں اس لئے یہ کہنا نا ممکن ہے کہ کس نے کون سا مضمون پہلے باندھا۔ ہم صرف مضمون اشعار کے پیش کرنے میں قناعت کرتے ہیں۔

[عزیز] کا شعر ہے :- ان کو سوتے ہوئے دیکھا تھا دمِ صبح کبھی — کیا بتاؤں جو ان آنکھوں نے سماں دیکھا ہے

ت کہتے ہیں :- سر کہیں بال کہیں ہاتھ کہیں پاؤں کہیں — ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

زیز کا شعر ہے :- نظارہ سوزیِ رخِ جاناں تو دیکھئے — بس اک دھواں سا اٹھ کے مرے دل میں رہ گیا

عر بُرا نہیں ہے لیکن اسی قبیل کا فانی کا شعر ملاحظہ ہو :-

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا — مل کے پلٹی تھیں نگاہیں جب کہ دھواں دل سے اٹھا

زیز کا شعر ہے :- نکالی جا رہی ہیں بیڑیاں کچھ قید خانے سے — اسیرانِ محبت کو وہ آج آزاد کرتے ہیں

سی مضمون کو فانی یوں بیان کرتے ہیں :-

بیڑیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں — لئے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

زیز کا شعر ہے :- ہوتا نہیں ہے کوئی زمانے میں کیا جوان — اللہ کوئی حد ہے تمھارے غرور کی

انی کہتے ہیں :- کونین پہ بھاری ہے اللہ رے غرور ان کا — اتنے بھی ادا والے مغرور نہیں ہوتے

زیز کا شعر ہے :- دریا کبھی رواں انھیں آنکھوں سے تھا عزیز — یا اب ترس رہا ہوں میں رونے کے واسطے

انی کہتے ہیں :- یا ترے محتاج ہیں اے خونِ دل — یا انھیں آنکھوں سے دریا بہہ گئے

زیز کا شعر ہے :- ایک وہ دلکش جہاں بیٹھے خدائی جمع ہو — ایک میں بےکس جہاں بیٹھوں وہاں کوئی نہ ہو

لیل کہتے ہیں :- جب میں چلوں تو سایہ بھی میرا نہ ساتھ دے — جب تم چلو زمین چلے آسماں چلے

عزیز کا کلام قافیہ پیمائی، تصنع اور آورد سے بالکل پاک نہیں ہے، اگرچہ زبان اور اسالیب بیان پر انھیں اتنی قدرت ہے کہ کہیں اس کا یادہ پتہ نہیں چلتا۔ انھوں نے عام طور پر اپنے اشعار کی بنیاد صنایع پر نہیں رکھی لیکن رعایت لفظی کا چسکا انھیں ہے مثلاً کہتے ہیں :-

اپنی نگاہِ گرم کا جذبہ تو دیکھئے ، — جتنا لہو تھا دل میں مرے خشک ہوگیا

بھولے جاتے ہیں مرے پہچاننے والے مجھے — جب سے اے آشنا تجھ سے شناسائی ہوئی

دوسرے شعر کی بنیاد رعایت لفظی کے علاوہ بہت کچھ مومن کے اس شعر پر ہے :-

کیوں اپنے جی کو لگتے ہیں کچھ اجنبی سے ہم — کیا دل کو لے گیا کوئی بیگانہ آشنا

اسی طرح عزیز کی غزلوں کی متین اور سنجیدہ مضامین ابتذال کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ ایک شعر دیکھتے چلئے :-

شامِ وعدہ آیئے تو آپ اس کی فکر کیا — پھر بنا دوں گا اگر زلفیں پریشاں ہو گئیں

ہم اس سے پہلے لکھ چکے ہیں کہ عزیز کو فارسی الفاظ و تراکیب کے صرف پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ اس کے ثبوت میں ان کے کلام کا بہت بڑا حصہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن انھوں نے کہیں کہیں ایسے ثقیل الفاظ اور نامانوس ترکیبیں بھی استعمال کی ہیں جن سے شعریت کا خون ہو گیا ہے۔ مثلاً :- فلِ رنگ آلود، طبقۂ گورِ غریباں، واقعۂ تاریخی، تعجیلِ مرگِ ناگہاں، بزلہ گفتاری، معجزۂ رجعتِ پیمانہ، گردشِ طالع کی ماہیت، رگِ بر[illegible] بطورِ یادداشت، معتکفِ استغنا، قیام و قعود، شریکِ لہو، علتِ صہبا، قوتِ تحریک، روحِ مقید، تمرّد، مسودۂ شامِ ہجر، طرزِ تمدن، اسلحہ خانہ، داغِ شعلہ خوار، سنگِ بنیاد دی، شبنمِ رقیق القلب، آثارِ قدیمہ وغیرہ۔ یہ الفاظ اور ترکیبیں خواہ کتنی ہی صحیح اور معنی خیز کیوں نہ ہوں لیکن غزل میں بالکل بے جوڑ معلوم ہوتی ہیں۔ غالباً اس کا ایک سبب یہ ہے کہ عزیز قصیدے بھی کہتے تھے چنانچہ وقتاً فوقتاً ان کی غزلوں پر قصیدے کی پرچھائیں پڑ جاتی تھی جس نے ان کی غزلوں کو داغدار بنا دیا ہے۔ غزل کے حدود میں یہ دھبے غالب کے ابتدائی رنگ اور ناسخ کے عام رنگ کی یاد دلاتے ہیں۔ الفاظ و تراکیب اور اسالیب بیان میں شعریت کا خیال نہ رکھنے کی وجہ سے عزیز کے کلام کے ایک حصہ میں نثریت پیدا ہوگئی ہے جو غزل کیا کسی بھی صنفِ سخن کے لئے مستحسن نہیں خیال کی جا سکتی۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں :-

بیہودہ صرف عمر گرامی پہ ناز ہے
وادیِ عمر کے ذرات کو دیکھو تو بغور
بعد استفادہ ہے یہی ہستی کا اقتضاد
نزع میں ہوں گی مری غیر ارادی باتیں
دیکھنا ہے ہم کو آثار قدیم عشق کے
دیکھو مگر فرق آئے عشق کے طرز تمدن میں
اس کو تو اطلاع تھی ان سب امور کی
ہوگا اک وقت میں یہ واقعہ تاریخی

لیکن ان کوتاہیوں سے عزیز کے کلام کی خوبیوں پر کوئی حرف نہیں آتا۔ کسی غزل گو شاعر کا کلام معائب سے خالی نہیں ہے۔ غزل کی صنف ہی کچھ ایسی ہے کہ اس میں کلام کی ایک سطح ہمیشہ برقرار نہیں رہتی اور محاسن اور معائب دوش بدوش دکھائی دیتے ہیں بلکہ اگر کثرت اور قلت کی بنا پر دیکھا جائے تو اکثر محاسن کے مقابلہ میں معائب کا پلہ بھاری ہوتا ہے۔ لہٰذا شاعر کے مرتبہ کا تعین کرنے کے لئے ہمیں صرف اس کے انتخاب یعنی اچھے اشعار سے غرض ہوتی ہے۔ عزیز کا منتخب کلام اگرچہ اس کا حجم زیادہ نہیں ہے، شعر کا ایک اعلیٰ معیار پیش کرتا ہے اور جدید غزل کی نشوونما میں ان کی غزل گوئی نے مجموعی حیثیت سے جو حصہ لیا ہے اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

نگار کے پچھلے فائل

(یہ تمام فائل اکٹھا فروخت ہوں گے)

سنہ	ماہ	قیمت
۲۲ء	مئی تا اکتوبر	۶؍
۲۶ء	جون تا نومبر	۶؍
۲۹ء	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۰ء	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۱ء	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۲ء	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۳ء	جنوری تا جون	۶؍
۳۴ء	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۵ء	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۶ء	جنوری تا دسمبر	۱۲؍
۳۷ء	جنوری تا جون	۶؍
۳۸ء	جنوری تا جون	۶؍
۴۵ء	جولائی تا اکتوبر	۴؍
۴۶ء	جنوری تا نومبر	۱۱؍
۴۸ء	جنوری تا جون	۶؍
۴۳ء	جولائی، اگست، ستمبر، نومبر، دسمبر	۵؍

منیجر نگار لکھنؤ

رعایتی اعلان

من و یزداں ۔۔۔ مذہبی استفسارات و جوابات ۔۔۔ نگارستان
۸؍ ۔۔۔ ۸؍ ۔۔۔ ۶؍

جمالستان ۔۔۔ مکتوبات نیاز تین حصے ۔۔۔ مذہب
۸؍ ۔۔۔ ۱۲؍ ۔۔۔ ۲؍

ماہ و ماعلیہ ۔۔۔ حسن کی عیاریاں ۔۔۔ شہاب کی سرگزشت
۳؍ ۔۔۔ ۳؍ ۔۔۔ ۳؍

مجموعۂ استفسار و جواب جلد سوم ۔۔۔ قول فیصل
۶؍ ۔۔۔ ۳؍

فراست الید ۔۔۔ نقاب اٹھ جانے کے بعد
۲؍ ۔۔۔ ۸؍

میزان
۴۵؍

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول
صرف پینتالیس روپے میں مل سکتی ہیں
منیجر نگار لکھنؤ

فلاسفہ کا تصورِ الٰہ

(محمد عباس طالب صفوی)

ہمارے فاضل دوست نواب محمد عباس طالب صفوی، بڑے بلند و پاکیزہ ذوق کے علم دوست انسان ہیں۔ ان کا مطالعہ تاریخ، فلسفہ اور مابعد الطبیعیات بہت وسیع ہے اور وہ ہمیشہ کسی نہ کسی ریسرچ میں مشغول رہتے ہیں۔

زیرِ بحث مقالہ بھی ان کی اسی عالمانہ تحقیق کا نتیجہ ہے جس میں انھوں نے خدا کے تصور پر تاریخی و فلسفیانہ گفتگو کی ہے یہ مقالہ در اصل ایک مستقل کتاب ہے اور اپنی نوعیت کے لحاظ سے اُردو میں بالکل پہلی کتاب جس میں فلسفہ کی خاص اصطلاحات سے ہٹ کر عوام کے سمجھانے کے لئے نہایت سادہ الفاظ میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ مقالہ بالاقساط نگار میں شایع ہوتا رہے گا اور اس کا سلسلہ غالباً ۱۹۶۵ء تک جاری رہے گا۔ پہلی قسط میں انھوں نے یونانی فلاسفہ کو لیا ہے، اس کے بعد وہ یہودی، ہندو، عیسائی اور مسلمان فلاسفہ کے "تصورِ خداوندی" کی توضیح فرمائیں گے ہمیں امید ہے کہ اربابِ نظر بغور اس کا مطالعہ فرمائیں گے اور اگر کسی مسئلہ میں انھیں جناب طالب صفوی سے اختلاف ہوگا تو اس کو آزادی سے ظاہر کر دیں گے۔

نیاز

فلسفۂ قدیم و جدید کے متعلق انگریزی، ہندی اور دوسری زبانوں کا کیا ذکر خود اُردو میں سو کے قریب معیاری کتابیں شایع ہو چکی ہیں[1]، لیکن اس کے باوجود مابعد الطبیعیات کے موضوع پر کوئی ایسی جامع و مانع کتاب موجود نہیں جس میں فلسفہ سے ناواقف حضرات کے لئے سہل زبان میں فلاسفۂ قدیم و جدید کے متباین نظریات پیش کئے گئے ہوں اور یہی وجہ ہے کہ عوام کے لئے ہر دور میں تمام فلسفیانہ مسائل علی العموم، اور مابعد الطبیعیات کے مسایل علی الخصوص ناقابلِ فہم رہے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ خالص فلسفیانہ مضامین کا سمجھنا آسان نہیں ہے لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ وہ فلسفیانہ نظریات جو عہدِ تاریک میں مذہب کے خوف سے مرموزات میں بیان کئے جاتے تھے علم و فضل کے اس عصر میں بھی جبکہ اظہارِ خیال میں کوئی مانع نہیں ہے، متقدمین کی غیر شعوری تقلید میں مبہم الفاظ میں ادا کئے جاتے ہیں[2] اور شاید یہی سبب ہے کہ ہندوستان کے عوام کیا خواص بھی مابعد الطبیعیات کے متعلق کوئی حتمی اور قطعی رائے قائم نہیں کر سکتے اور عالمانہ تحقیق و تفتیش کے بجائے اپنے قومی یا انفرادی رجحانات کو دوسرے نظریات پر ترجیح دیتے ہیں۔ ہندوستان کے اربابِ فکر کا پہلا طبقہ ان اصحابِ نظر پر مشتمل ہے جو عیسائی مدرسین (Schoolmen) کی طرح فلسفہ کو مسخ کرنے کے بعد مذہب کے مطابق ثابت کرنا چاہتا ہے[3]۔ اس طبقے کے خاص نمایندے لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ مشرقیات کے پروفیسر اور حضرات اہلِ تشیع کے مجتہد مولانا علی نقی صاحب ہیں

---

[1] "انواعِ فلسفہ" مترجمہ ظفر حسین خاں مطبوعہ علی گڑھ صفحہ ۲۸ - ۳۲۵ -

"Guide to Philosophy" By Dr. Joad page 11 at

"A Rationalist Encyclopaedia" By Mccabe p. 526 at

ون نے فلسفۂ یونان کو مدرسین[1] یعنی امام فخر الدین رازی اور علامہ نصیر الدین طوسی کی عینک سے دیکھنے کے بعد یہ رائے قائم فرمائی ہے کہ: "تمام
ات کے ماورا واجب الوجود کو ماننا اور خدا کو تسلیم کرنا دونوں باتیں لازم و ملزوم ہو گئیں۔ مذکورۂ بالا بنیاد پر خدا کی تصدیق حاصل کرنے کے
راستے ہو گئے ایک ممکنات کے ماورا واجب الوجود کی ضرورت ثابت کرنا یہ فلاسفہ کا راستہ ہے۔ دوسرے مخلوق کے لئے خالق کی ضرورت
ت کرنا یہ متکلمین کا راستہ ہے اور چونکہ پہلا راستہ اصطلاحات کے وزن سے زیادہ بوجھل ہے اس لئے خواص ہی کے دماغ کو زیادہ متوجہ کر سکتا
اور دین خواص و عوام سب کے لئے ہوتا ہے اس لئے رہنمایانِ دین نے زیادہ تر دوسرے طریقے کو اختیار کیا ہے اور قرآن و حدیث میں
بتر اس رُخ سے استدلال نظر آتا ہے لیکن نتیجے میں دونوں راہیں ایک ہی منزل پر پہنچتی ہیں"۔

حالانکہ دراصل منزلیں دو ہیں اور دونوں منزلوں میں بعد المشرقین ہے یعنی جبکہ مذہب ایک ایسے خالق کے وجود کو تسلیم کرتا ہے جس نے
اشیے سے کائنات کی تخلیق فرمائی، فلاسفہ کا کوئی مدرسہ ایسا نہیں ہے جو خدا کو مدبر یا محرک ماننے کے بجائے خالق کا ماننا تسلیم کرتا ہو یعنی ان
ادیان سے صرف نظر کرنے کے بعد جو خدا کے وجود ہی کے منکر ہیں قائلین وجود کی ایک کثیر تعداد یا تو اس تمام کائنات کو خدا سمجھتی ہے اور یا
بھر کائنات کو ازلی اور ابدی کے ماننے کے باوجود[2] ایک ماورائے کائنات خدا کو اس کائنات کا محرک اول تو تسلیم کرتی ہے لیکن اس خدا کے وجود کے
ساتھ ساتھ ۴۷ یا ۵۵ غیر متحرک محرکوں کے وجود کا بھی اقرار کرتی ہے[3]۔

ہندوستان کے اصحابِ فکر کے دوسرے گروہ کا یہ خیال ہے کہ فلسفہ مابعد الطبیعیات کے دقیق مسائل کو حل کرنے سے قاصر ہے لیکن
تصوف (جسے وہ اپنی نیک نیتی کی بنا پر فلسفۂ یونان کی وجدانی شاخ تسلیم کرنے کے بجائے ایک اسلامی علم سمجھتے ہیں) تسکین روح کا بہترین ذریعہ
ہے۔ اس گروہ کے دو ممتاز نمائندے مولانا ابوالکلام آزاد وزیر معارف اور علامہ نیاز فتحپوری ہیں۔

مولانا آزاد کے درج ذیل الفاظ قابلِ غور ہیں: "مدتوں تک غور کرنے کے بعد یہ حقیقت کھلی کہ امتِ اسلامیہ کے تمام مفاسد و معائب کی
اصلی جڑ دو ہی چیزیں ہیں جن کو یونانیت اور عجمیت سے تعبیر کرنا چاہئے۔ سارے برگ و بار و ثمرات فساد کو انہیں سے ظہور و نمو ہوا۔ آج ہمارے
مدارس میں جو علوم باسم اصل و اساس علوم شرعیہ پڑھے اور پڑھائے جاتے ہیں، اگر کسی صاحب حکمت کی نظر کیمیا وہی ان کی تحلیل و تفریق
کرے تو کھل جائے کہ کس قدر حصہ ان کا شریعت اصلیہ و دین الخالص سے مرکب ہے اور کس قدر اسی فتنۂ عالم آشوب یونانیت و عجمیت سے؟
کوئی شے اس سے نہ بچی حتیٰ کہ علماً علوم الٰہیہ و عربیت و بلاغت و بیان اور عملاً جزئیات اعمال و رسوم و ہیئات و معاشرت و غیر ذلک۔ جب یہ علا
علوم شرعیہ بلکہ نام نہاد اصولیہ کا ہے تو پھر ان اساطیر و اوہام و ساتیر خزعبلات و ہفوات کا کیا پوچھنا جن کو بہ لقب شریف معقولات پکارا جاتا
ہے؟ و ان من العلم جہلاً عمر برعکس نہند نام زنگی کافور[4]۔ لیکن "یونانیت و عجمیت" سے متنفر مولانا ابوالکلام آزاد اپنی تصنیف میں تصوف
اپنے اُن بزرگوں کا تذکرہ فرماتے ہیں جو "اصحابِ طریقت و سلوک میں سے تھے"[5] بلکہ صاحبانِ طریقت و سلوک کے اقوالِ عجیبہ کی یہ تاویل بھی کرتے
ہیں کہ "اصل یہ ہے کہ اصحابِ احوال و حقائق کے معاملات کچھ عجیب و غریب واقع ہوئے ہیں اور یہ قوم اپنے کلمات و اقوالِ غریبہ کے لئے بہت سے
عذرات پیش کرتی ہے۔ اہلِ حق و انصاف نے ان عذرات کو قبول کیا ہے مگر جو لوگ ذوقِ حقیقت سے محروم اور رکن ... ضرورت ... ہوس ...
ان ... فہم ... ہیں ... پہنچتا اور ... رایت اسدا ... کر ... پہنچے اور نا ... ڈھونڈھنے لگتے ہیں"[6]۔

---

[1] "قرونِ وسطیٰ کا اسلامی فلسفہ" مصنفہ گولڈ سیہر مترجمہ وحید الدین صفحہ ۲۴
[2] اخبار "پیام اسلام" مورخہ یکم جولائی ۱۹۵۵ء صفحہ ۲ کالم ۲
[3] Aristotle by Doctor Ross page 184
[4] A History of Western Philosophy By Russell p.191
[5] "تذکرہ" مصنفہ مولانا ابوالکلام آزاد مطبوعہ لاہور صفحہ ۲۰۰ — [6] حوالۂ سابق صفحہ ۲۸-۲۹ — [7] حوالۂ سابق صفحہ ۲۹

مولانا آزاد تصوف کو مذہب سے علحدہ نہیں تصور فرماتے ہیں لیکن علامہ نیاز تصوف کو بھی مذہب سے علحدہ سمجھتے ہیں اور دیدہ و دانستہ تصوف کو ان الفاظ میں مذہب پر ترجیح دیتے ہیں۔ "الغرض خدا کے وجود سے انکار ممکن نہیں لیکن قبل مذاہب اس کا اقرار کرتے ہیں اس طرح عقل کو انکار کے سوا کوئی چارہ نہیں اور یہیں سے دنیا میں نزاع کفر و دین کی ابتدا ہوتی ہے۔ خدا نام ہے ایک ازلی قوت کا جس کا بہترین تصور مذاہب میں نہیں بلکہ صوفیہ کے یہاں پایا جاتا ہے[1]"

ہندوستان کے اہل فکر اصحاب کی تیسری جماعت اُن حضرات پر مبنی ہے جو خود فلسفی ہیں۔ اس جماعت کے ممتاز ترین نمائندے جمہوریہ ہند کے نائب صدر ڈاکٹر رادھا کرشنن ہیں۔

ڈاکٹر رادھا کرشنن کبھی فلسفیانہ نظریات کے تحت خود خدا کو کامل نہیں سمجھتے ہیں[2] کبھی اُسے کمال محض کے فلسفیانہ نام سے تعبیر کرتے ہیں[3] اور کبھی صریح الفاظ میں عقاید کی صحت کا یوں اعتراف فرماتے ہیں کہ "وجدان۔ عقیدہ۔ روحانی تجربے یا الہامی کتابوں کے فرمودات علم اور زندگی کے لئے لابدی ہیں[4]"

درج بالا متضاد آراء کی توجیہ ہمارے عصر کے سب سے بڑے منکرین خدا فلسفی لارڈ برٹرنڈ رسل کے ان الفاظ سے اس طرح کی جا سکتی ہے کہ افلاطون کے عصر سے اب تک اکثر فلاسفہ نے بقائے روح اور ثبوت خدا کے دلائل پیش کرنا اپنا فرض سمجھا اور انھوں نے ہمیشہ اپنے پیشرووں کے استدلال کو رد کر کے نئے دلایل پیش کرنا مناسب سمجھا۔ سینٹ ٹامس نے سینٹ انسلم کے دلایل کی تردید کی اور کانٹ نے دے کارت کی دھجیاں اڑائیں ان دلایل کو معقول ثابت کرنے کے لئے فلاسفہ نے منطق کی تکذیب کی علم الحساب کو علم الاسرار بنا ڈالا اور وساوس کو وجدان کا لقب دیا[5]

جامع اوراق نے ان تمام فلاسفہ کے متباین خیالات کو عام فہم زبان میں پیش کیا ہے تاکہ فلسفہ سے ناواقف حضرات بھی مولانا آزاد کے الفاظ میں اس "فتنۂ عالم آشوب" کی ایک جھلک دیکھ لیں جسے منکرین خدا مذہب کی لونڈی سمجھتے ہیں[6] اور قائلین خدا مذہب کا سب سے بڑا دشمن سمجھنے کے باوجود[7] مذہب کا سب سے بڑا دوست بھی سمجھتے ہیں!

طالب صفوی

یونانی فلاسفہ

(۱) **متقدمین** جیسا کہ اوراقِ آیندہ میں دکھایا جائے گا یہود و ہنود کو فلسفہ کا موجد ہونے کا دعویٰ ہے لیکن چونکہ اتر پردیش کے سابق گورنر شری کے۔ ایم۔ منشی نے میرے استفسار کے جواب میں تصریح فرمائی ہے کہ چونکہ وید مقدس اور گیتا ہزاروں برس تک بیدِ تحریر سے آزاد رہے بنابریں ان کے کسی قدیم مسودے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا (موصوف کا نجی خط مورخہ ۱۲ر نومبر ۱۹۵۲ء) اور

---

[1] رسالہ نگار اپریل ۱۹۵۳ء صفحہ ۵۰

[2] "An Idealist View of Life" By S. Radhakrishnan p. 336

[3] "Recovery of Faith" By S. Radhakrishnan page 90

[4] "An Idealist View of Life" page 174

[5] "A History of Western Philosophy" page 863

[6] "A Rationalist Encyclopaedia" page 451

[7] "Mysticism in Religion" By Dr. Inge page 106

چونکہ برٹش میوزیم کے کیپر نے اپنے ۱۷ ستمبر ۱۹۵۸ء کے گرامی نامہ میں یہ وضاحت فرمائی ہے کہ عہد نامۂ عتیق کا قدیم ترین کامل نسخہ جو تقدس مآب پوپ کے کتب خانہ میں ہے چوتھی صدی عیسوی کا بتایا جاتا ہے۔ موصوف کی نظر میں توریت اقدس کا قدیم ترین ناقص جزو مانچسٹر کی جان رائلینڈ لائبریری میں موجود ہے اور یہ جزو دوسری صدی قبل مسیح میں معرض تحریر میں لایا گیا تھا اور چونکہ برٹش میوزیم کے شعبۂ مسودات کے ڈپٹی کیپر مسٹر ٹی۔ سی۔ اسکیٹ نے میرے استفسار پر اپنے خط مورخہ ۳ جولائی ۱۹۵۸ء میں یہ توضیح فرمائی ہے کہ افلاطون کے تصانیف کے بعض اجزاء تیسری صدی قبل مسیح کے لکھے ہوئے اب تک موجود ہیں لہذا اس امکان کو نظر انداز رکھنے کے باوجود کہ مصر اور ہندوستان میں یونان سے قبل فلسفہ رائج تھا[1] تحریری شہادت کی بنا پر تقدم زمانی کا شرف یونان کے حصہ میں آئے گا۔

طالیس کو یونانی فلسفے کا بانی سمجھا جاتا ہے مگر نہ تو اس کے سوانح حیات محفوظ ہیں اور نہ مسودات لیکن چونکہ متاخرین کی کتابوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے ۵۸۵ء قبل مسیح کے سورج گرہن کی پیش بینی کی تھی اور دریا کے رخ کو اس طرح موڑا تھا کہ کروسس کی افواج دریا کو عبور نہ کر سکی تھیں لہذا یہ تسلیم کر لیا گیا کہ طالیس ہیئت اور علم الحساب سے واقف تھا اور اس کی مدت حیات ۶۲۴ سنہ ق م سے ۵۴۶ ق م تک تھی۔[2]

اسی طرح متاخرین کی شہادت پر یہ مان لیا گیا کہ طالیس کے نزدیک کائنات کی اصل پانی ہے اور ہر شے آخر میں پانی ہو جائے گی[3] یعنی یونان کے پہلے فلسفی نے صاحب ارادہ دیویوں اور دیوتاؤں کے بجائے لاشعور پانی کو اصل کائنات قرار دے کر مذہب کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور پروفیسر الفریڈ ویبر کے الفاظ میں "مروجہ مذہب کے خلاف مسلسل ایک ہزار برس تک بغاوت کرنے کے بعد بالآخر چوتھی صدی عیسوی کے بعد فلسفہ اپنی تباہکاریوں سے خائف ہوا اور فلاطینس کے جانشینوں کے عصر میں فلسفہ مذہب کا جانی دشمن ہونے کے بجائے یونان کے دیوتاؤں کا طرفدار بن گیا اور چرچ کا خادم ہونے سے قبل فلسفۂ یونان اور یونانی علم الاصنام کا گرویدہ ہو گیا"[5] بالفاظ دیگر فلاسفۂ مادیین ہوں یا فلاسفۂ روحانیین سب کا مطمح نظر مذہب کی مخالفت کرنا تھا۔

طالیس کی طرح انیکسی منڈر بھی ملکت یونان کے صوبۂ ایشیائے کوچک کی یونانی نو آبادی مائلیٹس کا رہنے والا تھا اور اگرچہ اس کی تاریخ ولادت و وفات معلوم نہیں ہے تاہم یہ کہا جاتا ہے کہ وہ ۵۴۶ ق م میں ساٹھ برس کا تھا۔ وہ طالیس کے برعکس پانی کو جوہر اول نہیں مانتا تھا بلکہ ارسطو کے قول کے مطابق اس کے نزدیک عناصر ثلثہ ایک دوسرے کے مخالف ہیں یعنی ہوا سرد ہے پانی مرطوب ہے اور آگ گرم لہذا اگر ان تینوں چیزوں میں سے کوئی شے جوہر اول ہوتی تو وہ دوسرے عنصروں کو مغلوب کر لیتی۔[6]

---

1. "History of Philosophy Eastern & Western" Edited By Radha Krishnan vol I page 14
2. Ibid page 19
3. "A Critical History of Greek Philosophy" By Professor Stace pp. 20-21.
4. "A History of Philosophy" By Professor Webb page 13
5. "History of Philosophy" By Professor Alfred Weber page 139.
6. A History of Western Philosophy By Russell pages 45-46.

...سی منڈر کے نزدیک "تمام اشیاء کا آغاز ایک لامحدود مادّے سے ہوا۔ تمام چیزیں اسی مادّے سے اُبھرتی ہیں اور تباہ ہو کر دوبارہ اسی میں مل جاتی ہیں۔ اس ابتدائی مادّے کو وہ نہ تو چار عناصر پر مشتمل سمجھتا ہے نہ کوئی ایسا جوہر خیال کرتا ہے جو ہوا اور آگ یا ہوا اور پانی کے بیچ ہے اور نہ ایسے مخصوص جواہر کا مرکب تصور کرتا ہے، جس کے اندر یہ عناصر معین طور پر موجود تھے۔ تھیوفراسٹس کے بیان سے اور ارسطو کے اقوال سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ انیکسی منڈر یا تو وجود لامحدود کو تمام مادّی جواہر سے الگ خیال کرتا تھا یا اس کی مخصوص ماہیت کی نسبت اس نے کچھ بیان نہیں کیا یا اُس کی مراد عام مادّے سے تھی نہ کہ کسی خاص مادے سے۔ اُس کا استدلال یہ تھا جو یقیناً غلط تھا کہ ابتدائی مادّہ لامحدود ہونا چاہیے ورنہ وہ اشیاء کے بنانے میں خرچ ہو کر ختم ہو جائے گا۔"[1]

انیکسی منڈر کے اس ابہام سے انیسویں صدی عیسوی کے مشہور فلسفی ہیگل کو یہ اشتباہ ہوا کہ انیکسی منڈر کا لامحدود مادّی نہیں ہے بلکہ فلاسفۂ متاخرین کے واجب الوجود کے مانند ہے لیکن پروفیسر فرینک تھلی کے الفاظ میں "ہیگل نے غلطی کی حقیقتاً انیکسی منڈر کا لامحدود ایک ٹھوس اور غیر معین مادّہ ہے"۔[2]

مائلیٹس کا تیسرا اور آخری فلسفی انیکسی مینیز تھا جس کا زمانۂ حیات ۵۴۴ – ۵۰۰ ق م تھا۔ اس کی تصنیف کا ایک ناتمام جزو محفوظ رہا اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ طالیس کی طرح اصل اول کو معین بھی کہتا ہے اور انیکسی منڈر کے تتبع میں اسے غیر محدود بھی سمجھتا ہے۔[3]

انیکسی مینیز کے نزدیک اصلِ اول ہوا ہے۔ ہوا کی وسعت فضا میں لامحدود ہے اس میں مسلسل حرکت اور تغیر بھی موجود ہے اور جانداروں میں ہوا حرکت اور زندگی کی اساس ہے۔ انیکسی مینیز کا یہ نظریہ ڈاکٹر ولیم نسل کے خیال میں اس ضمنیاتی عقیدے کا آئینہ دار ہے کہ روح ایک ذو حیات ہوا ہے۔[4]

مائلیٹس (ملطیہ) کا مدرسۂ خیال لارڈ برٹرنڈ رسل کے الفاظ میں "یونان، بابل اور مصر کے ثقافتی تعلقات کا نتیجہ تھا اور چونکہ جس صوبے میں یہ شہر واقع تھا وہ دارا کے حملے تک یونانی دنیا کا اہم ترین حصہ تھا اور چونکہ ایونیا میں نہ دایونیس کی مذہبی تحریک کا کچھ اثر تھا نہ آرفیس کے مذہب اسرار کا بلکہ خود اولیمپک مذہب کو بھی کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی تھی بنا بریں ملطی فلاسفہ کے نظریات صرف سائنس سے وابستہ تھے اور اخلاقیات سے کوئی خاص واسطہ نہیں رکھتے تھے"۔[5]

بہر نہج ایرانیوں نے اس ابتدائی مرکز فلسفہ کو تباہ و برباد کر دیا لیکن "اس وحشیانہ فتح کے بعد بھی چراغ علم گل نہیں ہوا بلکہ ایونیا کے پناہ گزینوں نے حکومت یونان کے مغربی حصص میں وسیع تر پیمانہ پر تحقیق کا کام شروع کر دیا اور اس طرح فیثا غورثی اسکول معرضِ وجود میں آیا"۔[6]

(۲) فیثا غورث

ایونیا کے آزاد مشرب صوبے کے برعکس جنوبی اٹلی کی اس یونانی نو آبادی میں جو ایونیا کی شکست کے بعد فلسفہ کا مرکز بنی تھی مذہب سے کافی شغف موجود تھا لہٰذا مخالفت کے باوجود فلسفۂ مذہب سے اور مذہب فلسفہ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

مغربی یونان میں چھٹی صدی قبل مسیح میں تین مذاہب رائج تھے اولاً اولمپین مذہب جو دو ہزار برس قبل مسیح سے موجود تھا اور جس کے بیشمار

---

[1] "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" مصنفۂ ڈاکٹر نیسل مترجمۂ ڈاکٹر عبدالحکیم ص۲۹

[2] "A History of Philosophy" By Frank Thilly page 26

[3] "A Critical History of Greek Philosophy" p. 28.

[4] "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۳۱

[5] "A History of Western Philosophy" page 47

[6] "History of Ancient Philosophy" By A.W. Benn page 8.

دیوی اور دیوتا انسانوں کی صفات سے متصف سمجھے جاتے تھے یعنی جنگ جو قبائلی سرداروں کی طرح وہ جنگ کے نقشے بناتے تھے خوب پیتے تھے رقص کرتے تھے جنسی تعلقات کے دلدادہ تھے اور اخلاقی اقدار کے حامل نہیں تھے بلکہ مشہور شاعر ہومر کے قول کے مطابق خود زیوس جو دیوتاؤں کا باپ سمجھا جاتا تھا اتنا متلون المزاج تھا کہ ایک دن میں باری باری سے دو متحارب فوجوں کا ساتھ دیتا تھا[۱]۔ دوسرے مذاہب کے برعکس اولمپین مذہب کے معتقدین کے نزدیک ان کے دیوتاؤں نے کائنات کو خلق نہیں کیا تھا بلکہ ازلی کائنات کو مسخر کیا تھا[۲]۔ اس اہم عقیدے کا فلسفہ پر بھی یہ اثر پڑا کہ کوئی یونانی فلسفی تخلیق کائنات کا قائل نہیں ہوا۔

اولمپین مذہب کا دوسرا اہم عقیدہ تثلیث کا تھا جس کا اثر عصر حاضر کے فلاسفہ میں بھی پایا جاتا ہے[۳]۔ ہیسی آڈ کے خیال میں سب سے پہلے عدم نظام یا صرف ابتری تھی اور اس کے بعد زمین۔ آسمان اور ایراس معرض وجود میں آئے۔ زمین اور آسمان ایک دوسرے سے غیر متعلق تھے لیکن ایراس یعنی عشق نے انہیں ربط باہمی پیدا کر دیا[۴]۔ ایراس کے عقیدے نے بھی فلسفہ کو کافی متاثر کیا۔ مذہب کے علاوہ دوسرا مذہب جو دہقانی طبقوں میں رائج تھا وہ پان کی پرستش کا مذہب تھا۔ چونکہ کاشتکار بالعموم مفلس تھے اور ان کے پاس گائے بیل نہیں تھے لہٰذا وہ بکری کو خوش حالی کا معبود تسلیم کرتے تھے اور پان دیوتا کی پرستش کے باوجود جب کبھی قحط سالی سے دوچار ہوتے تھے تو پان کے مجسمے کو مارا کرتے تھے۔ پان دیوتا کو بعض محققین کے نزدیک پہلے پاؤن کے نام سے یاد کیا جاتا تھا جس کے معنی معلم اور چرواہا کے ہیں لیکن جب پانچویں صدی قبل مسیح میں پان دیوتا کی پرستش ایتھنز میں رائج ہوئی تو پاؤن کو پان کے نام سے یاد کیا جانے لگا جس کے معنی ہمہ خدا کے ہیں[۵]۔ میری رائے میں انگریزی زبان میں ہمہ اوست کے لئے جو لفظ پان تھی اسٹ استعمال کیا جاتا ہے وہ اسی پان دیوتا کے معنی سے مشتق ہے۔

قدیم یونان کا تیسرا مذہب دایونی سس کی پرستش کا تھا جسے شراب کا دیوتا سمجھا جاتا تھا اور جس کی پرستش تھریس سے [illegible] شروع ہو کر تمام یونان میں رائج ہو گئی تھی[۶]۔ دایونی سس کو بیکس کے نام سے بھی یاد کیا جاتا تھا اور یہ ظاہر نہ ہو سکا کہ اس کی شکل انسانی تھی یا حیوانی۔ اس کے پرستار وحشی جانوروں کو چیر پھاڑ کر کچا کھا جاتے تھے اور اس کی ماننے والی عورتیں ویران پہاڑیوں میں تمام رات شراب کے نشہ میں ناچتی رہتی تھیں[۷]۔ دیونی سس کا مصلح ایک غیر تاریخی شخص آرفیس تھا جس کے متعلق یہ بیان کیا جاتا ہے کہ وہ بین بجا کر صرف انسانوں کو بلکہ دیوتاؤں تک کو مسحور کر لیتا تھا[۸]۔ خود آرفیس کی تعلیمات کے متعلق تو وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن اس کے متبعین کے عقائد کے متعلق یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے وصل بالحق کے کیف کو شراب کے نشہ پر ترجیح دی اور مذہبی مراسم کے علاوہ نہ صرف شراب سے محترز رہے بلکہ ہر قسم کی حیوانی غذا سے بھی اجتناب کیا۔ وہ تناسخ کے بھی قائل تھے اور یہ بھی مانتے تھے کہ روح مرنے کے بعد عارضی یا دائمی عذاب یا ثواب میں مبتلا ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک انسان کا ایک جزو ارضی ہے اور ایک سماوی لہٰذا اگر انسان دنیا میں زاہدانہ زندگی

---

۱ "The Concept of Deity" By Dr. E.O. James page 40
۲ "A History of Western Philosophy" page 30
۳ "A Critical History of Greek Philosophy" page 71
۴ "A History of Philosophy" By Thilly page 11
۵ "A History of Western Philosophy" page 32
۶ "A History of Philosophy" By Thilly page 14
۷ "A History of Western Philosophy" By Russell p. 33
۸ "A History of Philosophy" By Thilly page 14

بسر کرے گا تو اس کا سماوی جز و ترقی پذیر ہو جائے گا اور انسان ہمیشگی والا وصل حاصل کر کے خود ہمیشگی والا ہو جائے گا۔ ڈاکٹر [illegible] ملک صدر
شعبۂ فلسفہ شکاگو یونیورسٹی کے نزدیک جس زمانہ میں ایونیا کے مرکز فلسفہ کے تباہ ہونے کے بعد جنوبی اٹلی میں ایک نیا مرکز فلسفہ قائم کیا گیا اس
عصر میں اولمپین دیوتاؤں کے بجائے مذہب اسرار کا اقتدار تھا اور ایونیا کے مشرقی مدرسۂ فلسفہ اور جنوبی اٹلی کے مغربی مدرسۂ فلسفہ میں
بایں معنی بعد المشرقین تھا کہ ایونیا کا مدرسۂ فلسفہ طبیعیات اور سائنس پر مبنی تھا اور جنوبی اٹلی کا مدرسۂ فلسفہ مذہب اسرار اور علم الحساب پر[1]
جنوبی اٹلی کے اس نئے مدرسۂ فلسفہ کا بانی فیثاغورث کی نیم تاریخی ہستی کو سمجھا جاتا ہے جسے کبھی اپالو دیوتا کا فرزند کہا جاتا ہے اور کبھی انسان کا[2]

حکومت ہند کی وزارت تعلیم کی شایع کردہ تاریخ فلسفہ میں پروفیسر راناڈے سابق پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی اور شری آر این کول ریڈر الہ آباد یونیورسٹی نے کسی کتاب کا حوالہ دئے بغیر یہ رائے قایم فرمائی ہے کہ فیثاغورثی جماعت ابتداءً ایک مذہبی سوسائٹی تھی نہ کہ ایک سیاسی جماعت[3] حالانکہ محققین کا خیال اس کے برعکس یہ ہے کہ فیثاغورث کو ۵۳۲ ق۔م کے قریب اپنے وطن کو چھوڑنا ہی اس بنا پر پڑا کہ فیثاغورث، پالی کریٹس کے مظالم کے خلاف طبقۂ امراء کا طرفدار تھا اور جب اس نے اپنے وطن یعنی جزیرۂ ساموس کی سکونت ترک کر کے کروٹونا میں اپنی ایسوسی ایشن قایم کی تو اس جماعت کا مقصد اخلاقی اور مذہبی انقلاب کے ساتھ سیاسی انقلاب پیدا کرنا بھی تھا اور انھیں سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے خود فیثاغورث کو کروٹونا چھوڑنا پڑا[4]۔ بلکہ فیثاغورث کی وفات (سنہ ۵۰۰ ق۔م) کے ساٹھ برس کے بعد فیثاغورثی جماعت نے ایک قلیل مدت کے لئے کروٹونا کی حکومت پر بھی قبضہ کر لیا تھا جہاں کے عوام نے سنہ ۴۴۰ ق۔م۔ اور سنہ ۴۳۰ ق۔م کے درمیان فیثاغورثیوں کے راہبانہ احکام سے گھبرا کر نہ صرف ان کے جماعت خانے کو جلا ڈالا بلکہ فیثاغورثیوں کو قتل کر دیا گیا یا جلا وطن[5]

فیثاغورث کی سیاسی سرگرمیوں کے برعکس اس کی فلسفیانہ تعلیم کا حال پردۂ خفا میں ہے اور ڈاکٹر ولیم فیسل کے الفاظ میں اس عدم تیقن کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ "فیثاغورث کے تاریخی حالات بہت پہلے ہی سے غیر تاریخی افسانوں کے ساتھ مل جل گئے تھے۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا روایتیں اور زیادہ موضوع ہوتی گئیں۔ فیثاغورث کی تعلیم میں جدید فیثاغورثی اسکول کے طلوع اور جعلی تصانیف کی کثرت کے بعد موضوع عناصر اس طرح خلط ملط ہو گئے کہ حقیقی کو غیر حقیقی سے جدا کرنا نہایت مشکل کام ہو گیا ہے"[6]

بہر نوع یہ امر یقینی ہے کہ ملطی فلاسفہ کا نظریہ طبیعی تھا یعنی وہ مادی اشیاء کو کائنات کی اصل سمجھتے تھے اور فیثاغورث کا نظریہ مابعد الطبیعی تھا یعنی اس کے نزدیک کائنات کی اصل روحانی تھی[7]۔ وہ دیوتاؤں کے عقیدے کے ساتھ اعداد پر بھی یقین رکھتا تھا اس کا خیال تھا کہ کائنات کی تکوین احد سے شروع ہوئی اور یہ احد مرکز کی آگ ہے۔ اس آگ نے لامحدود کے قریب ترین حصوں کو

---

[1] "A History of Western Philosophy" By Russell p. 35
[2] "A History of Philosophical Systems" By Prof. Vergilius Ferm page 73
[3] "A History of Western Philosophy" page 48.
[4] "History of Philosophy Eastern & Western" vol II p. 33
[5] "A History of Philosophy" By Thilly pages 27-28.
"A History of Western Philosophy" B. Russell p. 49
[6] "A Critical History of Greek Philosophy" By Stace p. 33
[7] مختصر تاریخ فلسفۂ یونان مطبوعہ حیدرآباد دکن صفحہ ۳۳ – ۳۴
[8] "History of Philosophy" By Alfred Weber page 23

طرف کھینچا اور محدود کیا اور یہی زیوس دیوتا کا قلعہ ہے۔[۱] کائنات کے تمام اضداد مثلاً نر و مادہ ۔ خیر و شر۔ محدود و لا محدود۔ طاق و جفت
وغیرہ دیگر وحدت اور کثرت کے آئینہ دار ہیں لیکن خود وحدتِ مطلق نہ طاق ہے نہ جفت بلکہ شاید یوں کہنا مناسب ہو کہ طاق بھی ہے اور جفت بھی
مذہبی ہے اور کثیر بھی؛ خدا بھی ہے اور کائنات بھی۔[۲] فیثاغورث بقائے روح کا بھی قایل تھا اور تناسخ کا بھی لیکن اس کے باوجود اس نے صرف
مذہب اسرار کے مابعد الطبیعیات پر اکتفا نہیں کی بلکہ مذہب اسرار کے غوامض کے ساتھ سائنس کے نظریات کو بھی پیش نظر رکھا اور زیوس دیوتا کے اقرار
کے باوجود کائنات کو ازلی اور ابدی مسلمات کا مجموعہ سمجھا۔ مذہب اسرار اور سائنس کے اس اجتماع کا یہ نتیجہ نکلا کہ مشرق کے ویدانت اور تصوف کے
برعکس یونان کا فلسفہ کبھی بھی بالکلیہ سائنس سے منحرف نہیں ہوا۔[۳]

۴) **زینوفینیز** زینوفینیز کے عصر تک کسی فلسفی نے علی الاعلان مذہب کے دیوتاؤں کی تحقیر نہیں کی تھی لیکن چونکہ پانچویں صدی قبل مسیح میں خدا یونان
میں کثرت وحدت کی شکل اختیار کر رہی تھی اور مذہبی افراد بھی بے شمار دیوی دیوتاؤں کے اقرار کے باوجود زیوس کو تمام دیوتاؤں
سے افضل، خیر و شر سے بالاتر اور تمام اشیاء پر محیط سمجھنے لگے تھے۔[۴] لہٰذا زینوفینیز (۴۸۰ - ۵۷۲ ق۔م) میں بھی یہ جرأت پیدا ہوئی کہ اس نے
علی الاعلان دیوی دیوتاؤں کی مذمت کی اور چونکہ دیوی دیوتاؤں کی داستانیں اکثر نظم میں بیان کی جاتی تھیں لہٰذا زینوفینیز نے بھی اپنے تمام فلسفیانہ
خیالات صرف نظم میں بیان کئے۔[۵] شاعری اور فلسفہ کا یہ امتزاج کم از کم وحدت الوجود کے قائلین میں باقی رہا اور نثر ہو یا نظم دنیا کے ہر ملک کے
ادب میں قائلینِ ہمہ اوست نے اپنے افکار سے جان ڈال دی۔

زینوفینیز کا لہجہ نہایت تلخ تھا اور تعجب ہے کہ انداز بیان کی اس تلخی کے باوجود یونانی مذہب کے علم برداروں نے اسے کوئی سزا نہیں دی۔
شاید اس کا سبب یہ ہو کہ مذہب کے علمبردار اسے زیوس دیوتا کی محبت میں سرشار سمجھتے ہوں۔

زینوفینیز نے اپنی ایک نظم میں نہ صرف دیوی دیوتاؤں کا مذاق اڑایا ہے بلکہ خدا کو انسانی صفات سے متصف کرنے والوں پر بھی اعتراض
کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہومر اور ہیسی اوڈ نے دیوتاؤں کی طرف وہ افعال منسوب کئے ہیں جو دیوتاؤں کا کیا ذکر فانی انسان کے لئے بھی شرم و ذلت
کا باعث ہیں یعنی چوری۔ زنا اور فریب۔ انسان دیوتاؤں کے توالد و تناسل۔ پوشاک۔ آواز اور جسم کو بالکل انسانوں کی طرح سمجھتا ہے لیکن
اگر بیل اور گھوڑے اپنے خیالات کو بیان کر سکتے تو جس طرح حبشی اپنے دیوتاؤں کو سیہ فام اور چپٹی ناک والا اور تھریس کے رہنے والے اپنے دیوتاؤں
کی آنکھیں نیلی اور بال لال سمجھتے ہیں اسی طرح بیل اپنے دیوتاؤں کو بیل کی صفات سے متصف اور گھوڑا اپنے دیوتاؤں کو گھوڑے کی صفات کا
حامل بیان کرتا۔[۶]

زینوفینیز ہر شے کی خلقت زمین اور پانی سے سمجھتا تھا لیکن وہ ایک ایسی ہستی کا بھی قایل تھا جو ہمہ چشم ہمہ گوش اور ہمہ فکر ہے۔ یہ ہستی ازلی اور
ابدی ہے اور ایک خاص جگہ رہتی ہے۔ من حیث المجموع یہ ہستی غیر متحرک ہے لیکن اس ذات کے حصوں میں حرکت بھی ہے اور تغیر بھی۔ یہ ہستی ان معنوں
میں لامحدود ہے کہ اس ہستی کے علاوہ کوئی اور وجود نہیں لیکن اس طرح محدود بھی ہے کہ یہ ہستی خود ایک کرہ ہے۔ یہ ذات ایک ہے اور اس کا جسم
اور دماغ انسانوں سے قطعاً مختلف ہے اور واحد ہستی تمام اشیاء پر اپنی دماغی فکر سے حکمراں ہے۔[۷] بادی النظر میں ان صفات سے موحدین

۱؎ "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۴۰۔

۲؎ "History of Philosophy" By Weber page 24

۳؎ "A History of Western Philosophy" By Russell p. 41

۴؎ "Concept of Deity" By Dr. James p. 41.

۵؎ "A Critical History of Greek Philosophy" By Stace p. 41

۶؎ "A History of Western Philosophy" By Russell p. 59

۷؎ "A History of Philosophy" By Thilly page 36

...کا تصور پیدا ہوتا ہے اور اسی لئے حکومت ہند کی شایع کردہ تاریخ فلسفہ کے مولفین نے زینو فینیز کو وحدۃ الوجود کا قایل اور
...سمجھا ہے[۱] لیکن حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔
زینو فینیز کے نزدیک یہ واحد ہستی نہ کوئی روح ہے اور نہ کائنات سے علحدہ کوئی شے بلکہ کائنات کے مجموعہ کا نام ہی خدا ہے۔
...برایں پروفیسر اسٹیس کے الفاظ میں یہ سمجھنا قطعاً غلط ہوگا کہ زینو فینیز کسی ایسی ہستی کا قایل تھا جو کائنات سے علحدہ ہے در اصل
...فینیز کا نظریہ وحدۃ الوجود کے عقیدہ کا آئینہ بردار ہے نہ کہ توحید کا۔ زینو فینیز کی نظر میں کائنات ہی خدا ہے[۲]۔
ہیراقلیطس (۵۳۵ - ۴۷۵ ق ۔م) ایک امیر خاندان کا چشم و چراغ تھا اور جمہوریت سے متنفر تھا۔ اس نے
(۲) **ہیراقلیطس** نہ صرف ہومر اور ہیسی آڈ کا حقارت سے ذکر کیا ہے بلکہ فیثاغورث اور زینو فینیز کی بھی تحقیر کی ہے اور اس بات پر
...کیا ہے کہ اس کا کوئی استاد نہیں تھا اس نے جو کچھ حاصل کیا خود حاصل کیا۔ اس کا بنیادی نظریہ تغیر کا نظریہ ہے یعنی کائنات ہر آن اور ہر
...تغیر پذیر ہے لہذا ہر چیز ہے بھی اور نہیں بھی ہے، کوئی شخص کسی دریا میں حقیقتاً دوبارہ داخل نہیں ہو سکتا اس لئے کہ دریا کا پانی تغیر
...وجہ سے در اصل وہ نہیں رہا جو پہلے تھا۔ اس کا انداز بیان ابہام سے لبریز ہے اور اس ابہام سے گھبرا کر لوگ خود اسے مبہم کے لقب سے
...دکرنے لگے تھے[۳]۔ اسی مبہم انداز بیان کی وجہ سے فلاسفہ یہ طے نہیں کر سکے کہ ہیراقلیطس کا تصور الہٰ در اصل کیا تھا؟
بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ملطہ کے فلاسفۂ مادیین کی طرح ہیراقلیطس بھی اصل کائنات ایک عنصر کو سمجھتا تھا جسے کبھی وہ نفس گرم
...یاد کرتا تھا اور کبھی آگ کے نام سے۔ ہیراقلیطس کے نزدیک ہر شے آگ سے پیدا ہوئی اور پھر آگ میں مل جائے گی۔ یہ آگ کسی
...دیوتا یا انسان کی پیدا کی ہوئی نہیں بلکہ ازلی اور ابدی ہے۔ وجود اشیاء دو متضاد قوتوں کا رہین منت ہے۔ ایک قوت یا لہر آسمان سے
آتی ہے اور آتش سیّال کو مادے کی صورت میں بدلنا چاہتی ہے اور دوسری لہر زمین سے آسمان کی طرف جاتی ہے اور مادے کو آگ کے عنصر
لطیف میں تبدیل کرنا چاہتی ہے، انھیں متضاد لہروں کی وجہ سے نباتات و حیوانات و ذوی العقول پیدا ہوتے ہیں[۴]۔ لیکن برٹرنڈ رسل نے
ہیراقلیطس کے جو اقوال پیش کئے ہیں ان سے مترشح ہوتا ہے کہ ہیراقلیطس دیوتاؤں کے علاوہ خدائے واحد کا بھی قایل تھا۔ جسے وہ آفاقی
...وجدان کا مجسمہ سمجھتا تھا[۵]۔ اور پروفیسر اسٹیس نے ہیراقلیطس کے جو اقوال پیش کئے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہیراقلیطس دیوتاؤں کی
پرستش پر اعتراض نہیں کرتا تھا بلکہ بتوں کی پرستش اور جانوروں کی قربانی پر معترض تھا[۶]۔ یعنی اگر بتکلف یہ مان بھی لیا جائے کہ
ہیراقلیطس خدائے واحد کا قایل تھا تو وہ خدائے واحد کائنات سے ماورا کوئی ہستی نہیں بلکہ خود کائنات ہے۔

(باقی)

---

[۱] "History of Philosophy Eastern & Western" Vol II p. 35
[۲] "A Critical History of Greek Philosophy" p. 42
[۳] "A History of Philosophy" By Thilly p. 32
[۴] "History of Philosophy" By Weber pp. 18-19
[۵] "History of Philosophy" By Thilly p. 33
[۶] "A History of Western Philosophy" By Russell p. 63
[۷] "A Critical History of Greek Philosophy" p. 79

کلام غالب کا طنزیہ پہلو

(فرمان فتحپوری)

"ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اُن کو بجائے حیوانِ ناطق کے حیوانِ ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔"

حالی نے سوانح غالب کے سلسلہ میں یہ بات کہی تھی اور ثبوت میں خطوطِ غالب سے چند لطائف اور مزاحیہ اقتباسات بھی نقل کردئے تھے اس کے بعد غالب کی شوخیِ طبع کی وہ شہرت ہوئی کہ اُن کے تمام لطائف و مطائبات کو خطوط سے الگ کرکے مجموعہ کی شکل میں بار بار شائع کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کے خطوط ہی کو اُن کی شوخیِ تحریر کا مرکز سمجھ لیا گیا اور مدت تک اس امر پر غور نہ کیا گیا کہ جس شخص کو حیوانِ ظریف کہا جا سکتا ہے یہ کیسے ممکن ہے کہ اُس کی ظرافت کے آثار خطوط میں تو ہوں اور کلام میں نہ ہوں۔ غالباً "آثارِ غالب" کے مصنف نے پہلی بار کلامِ غالب کے نفسیاتی تجزیہ کے ساتھ اُن کی ظرافت نگاری کا بھی جائزہ لیا اور اُس کے بعد غالب کے اسلوب پر جو کچھ لکھا گیا اُس میں اُس کی شوخ نگاری اور ظرافت کا ذکر ضرور کیا جانے لگا۔

لیکن محض شوخی و ظرافت جس پر آثارِ غالب کے مصنف اور دوسرے لکھنے والوں نے اتنا زور دیا ہے غالب کے طرزِ بیان کا طرۂ امتیاز نہیں ہے بلکہ اُن کے اسلوب کے تیکھے پن میں طنزیہ لہجہ کا وہ بانکپن ملتا ہے جس کا سودا اور انشا کی مزاح نگاری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ غالب کی شوخیِ تحریر میں جو سنجیدگی اور ان کی سادگی میں جو "پرکاری" ہے وہ دوسروں کی سنجیدگی میں نہ ملے گی۔ ان کے ظریفانہ اندازِ بیان کا یہی تغافل بڑا "جرأت آزما" ہے کہ اس میں مزاح کی وقتی کیف انگیزی نہیں بلکہ معنی خیز طنز کے زیر پا نشتر پنہاں ہوتے ہیں۔

یوں تو ظرافت و طنز کا مخرج ایک ہی ہے لیکن اپنے محلِ استعمال۔ غایت اور اثر کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے طنز و ظرافت ایک قسم کے احساسِ کمتری کے نتائج ہیں، یہ احساسِ کمتری بالعموم ماحول اور شخصیت میں عدم مطابقت کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے۔ انسان کی غیر آسودہ خواہشیں ذہن کے لاشعوری خانہ میں پناہ گزیں رہتی ہیں اور اپنی ناآسودگی کو چھپانے کے لئے اکثر احساسِ برتری کا روپ دھار لیتی ہیں، اور انسان میں ایک قسم کی کھوکھلی انانیت پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ سارا عمل لاشعوری ہوتا ہے اور انسان کو اس کی خبر تک نہیں ہوتی لیکن دوسروں کے لئے ایسے شخص کے لاشعوری محرکات و عوامل کو سمجھ لینا زیادہ مشکل نہیں ہوتا۔ جن لوگوں میں ماحول سے نبرد آزما ہونے اور ماحول و شخصیت میں مطابقت پیدا کرنے کی قوت نہیں ہوتی وہ دوسروں پر بے سبب قہقہہ لگا کر اپنی کمزوریوں کو چھپائے رکھنے کی لاشعوری کوشش کرتے ہیں۔ اس قسم کے لوگوں کے ذہن بالعموم تقلیدی ہوتے ہیں۔ اُن کے یہاں تمسخر محض و خندہ ہائے بیجا کے سوا حقیقی ادبی طنز و ظرافت کی تلاش بے سود ہے۔ ہاں جو لوگ تخلیقی ذہن اور ماحول و شخصیت میں مطابقت پیدا کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں وہ اپنے لاشعور یا ذات سے آگاہ ہوتے ہیں اس قسم کے لوگوں کے احساسِ کمتری کے اظہار میں چونکہ خود آگاہی اور عملی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے اس لئے اُن کے لب و لہجہ میں طنز اور طنز میں برجستگی کے ساتھ ساتھ معنی خیز اثریت کا پیدا ہو جانا طبعی امر ہے۔ اُردو میں غالب و اکبر اور انگریزی میں اڈیسن و ڈرائیڈن، اسی قسم کے طنز نگار ہیں جو ذات و کائنات دونوں سے آگاہ ہیں۔ غالب کے طنزیہ لہجہ اور نوعیت کو سمجھنے کے لئے اُن کی شخصیت و ماحول کے تعلق کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ غالب اگرچہ شکست خوردہ ماحول کی پیداوار تھے لیکن انھوں نے زمانہ سے کبھی شکست نہ مانی۔ وہ اپنی آرزو خیز طبیعت سے مجبور ہو کر کہتے تھے:

"طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں"

ہر چند کہ اُن کی آرزو کا مطلب شکست آرزو سے زیادہ نہ تھا لیکن انھوں نے اپنی آرزوؤں میں کبھی کوئی کمی نہیں کی۔ وہ عمر بھر نفس کو انجمن آرزو سے باہر کھینچے، پر عمل بہ یارہ کرنا کردہ گناہوں کی داد چاہتے رہے۔ اُن کی کوئی خواہش پوری ہوئی یا نہیں لیکن یہ صحیح ہے کہ وہ ہزاروں خواہشیں اپنے ساتھ لے کر گئے۔ خارجی طور پر وہ زمانہ کے ہاتھوں مجبور تھے۔ لیکن ذہنی شکست خوردگی کے لئے نہ وہ کبھی آمادہ ہوئے اور نہ ہی اُن کے حوصلوں اور حسرتوں میں کوئی کمی واقع ہوئی۔ یہ صحیح ہے کہ اُن کی حسرتوں نے انھیں مارا لیکن انھوں نے اپنی حسرتوں کو مارنے پر کبھی رضامند نہیں ہوئے۔ اُن کا دلِ حسرت زدہ آخر تک ایک "مائدہ لذتِ دردِ بنا رہا جس سے یاروں کا کام نکلتا رہا۔ غالب کی یہی غیر شکست خوردہ شخصیت وہ اپنے ماحول سے مسلسل جنگ آزما رہنے والی ذہانت فکری طور پر انھیں اپنے پیش روؤں اور معاصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے اور ان کی یہ دلی دلی باغیانہ شخصیت جو ماحول کے قابو میں نہ آتی تھی اور جو زوال پذیر سیاسی و سماجی ماحول کے زیرِ اثر حسرتوں کا مجموعہ بن گئی تھی اُن کی ظرافت میں نہیں ان کے طنزیہ لہجہ میں پوری طرح نمودار ہوتی ہے۔

اس سے انکار نہیں کہ ادب میں صرف طنز کا نہیں مزاح و ظرافت کا بھی اہم مقام ہے لیکن چونکہ مزاح و ظرافت میں بجز ہنسنے ہنسانے کے اصلاح و تعمیرِ حیات کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اس لئے ذہنی عیش کوشی اور وقتی خوش طبعی کے سوا اس کا اور کوئی حاصل نہیں۔ مزاح یا ظرافت سے یہ ضرور ہوتا ہے کہ سطحی اشعار میں بھی ایک طرح کا چلبلا پن آ جاتا ہے جو شعر میں وقتی اثر پیدا کر دیتا ہے۔ اس قسم کی شوخی و ظرافت ہر طباع شاعر کے یہاں ملے گی چنانچہ غالب کے دیوان میں بھی اس قسم کے ظرافت آمیز اشعار ملتے ہیں۔ جن میں مزاح برائے مزاح کے سوا کوئی مقصد نظر نہیں آتی۔ ذیل کے چند اشعار اسی قبیل کے ہیں۔ جن میں زیادہ تر لفظی شعبدہ بازی اور بات میں بات پیدا کرنے کی بے مقصد کوشش کی گئی ہے:-

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن	دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے
قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں	رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
پینس پہ گزرتے ہیں جو کوچہ سے وہ میرے	کاندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے
دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں	ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن
ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا	وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

غالبؔ کے یہاں اس قسم کے اشعار کم ہیں ہاں اُن کے طنزیہ لہجہ کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انھیں محض شوخ نگار نہیں بلکہ اُردو کا پہلا طنز نگار سمجھنا چاہئے وہ انشاءؔ اور سوداؔ کی طرح محفل میں صرف ہمہ ہمی پیدا کرنے یا تبحرِ علمی کا رعب جمانے کے لئے کسی پر قہقہہ نہیں لگاتے بلکہ سنجیدگی سے مسکرانے کے قایل ہیں۔ اور اُن کی اس سنجیدہ مسکراہٹ میں زندگی کی تعمیر و اصلاح کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور موجود ہوگا۔ پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ:-

"سماجی یا اخلاقی اصلاح کی پشت پناہی کے بغیر طنز طنز نہیں رہ سکتا۔ فرد کی سماجی حیثیت کو طنز کا موضوع ہونا چاہئے ....
اگر طنز میں فراخ دلی۔ وسیع القلبی اور انسانی ہمدردی کے عناصر نظر نہ آئیں گے تو طنز اعلیٰ ادب نہیں بن سکتا"

چونکہ غالبؔ کے وقت میں بیسویں صدی کی طرح کسی قسم کی سماجی یا اخلاقی اصلاح کی تحریک رونما نہ ہوئی تھی اس لئے اُن کے طنز میں کسی منظم و متعین اصلاحی پہلو کی تلاش اُن کے ساتھ زیادتی ہو۔ جس طرح اُن کی مجموعی شاعری کا بظاہر کوئی مقصد نہیں اور ہزاروں مقصد ہیں۔ بالکل اسی طرح اُن کے طنز میں بھی کوئی اصلاحی تحریک نہیں۔ سینکڑوں تحریکیں ہیں۔ اور چونکہ وسیع القلبی، فراخ دلی اور انسانی ہمدردی ان میں بدرجۂ اتم موجود ہے اس لئے اُن کے طنز میں اعلیٰ درجہ کی ادبیت کا آ جانا ضروری تھا۔

موضوعات کے اعتبار سے غالبؔ کے طنز میں غیر معمولی تنوع اور وسعت ہے۔ اُن کی مجموعی شاعری کی طرح اُن کے طنزیہ لہجہ میں ان ہمہ گیری ہے۔ شیخ۔ واعظ۔ ناصح۔ دنیا۔ عقبیٰ۔ دوزخ۔ جنّت۔ پیر۔ پیغمبر۔ عرش۔ فرش۔ خدا۔ فرشتہ۔ شاعر۔ ادیب۔ شاہ۔

۔ور ۔ عاشق ۔ معشوق ۔ صوفی ۔ مجذوب ۔ دوست ۔ دشمن سب کو انھوں نے کسی نہ کسی انداز سے اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور اُن کے
انداز بیان کی دلکشی و لطافت کا یہ عالم ہے کہ کسی جگہ بھی بے محل موشگافی ۔ بے مقصد طعن و تشنیع ۔ بے جا نشتر زنی ۔ یا محض زباں درازی کا گمان تک
نہیں ہوتا۔ اُن کے طنز کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہمیشہ تبسم زیر لب سا ہی رہتا ہے ۔ سچ پوچھو تو تعمیری طنز کی غایت بھی یہی ہے کہ وہ ایک ایسی
مٹھی خلش کا سامان فراہم کرے ۔ جس کی کسک عمر بھر محسوس ہوتی رہے ۔ غالب طنز نگاری میں استدلال ۔ جذباتی اور احساسی زندگی اور
معنوی اثرات کو کبھی نظرانداز نہیں کرتے ۔ بلکہ وہ اپنے طنزیہ نشتر بالعموم روزمرہ کی زندگی کے واقعات کی مدد سے طیار کرتے ہیں ۔ اُن کے
یہاں طنز میں مشاہدہ اور تجربہ کے واقعاتی عناصر اس طور پر چھپائے رہتے ہیں کہ کہیں بھی محض تصوریت یا مادہ پرستی کا اثر نہیں آتا ۔
مثلاً غالب کو یہ بات اُن کے ماحول اور تجربہ نے سکھائی کہ کسی واقعہ کی صداقت کے لئے ثبوت اور شہادت کی بھی ضرورت ہوتی ہے برہان قاطع
کے سلسلہ میں وہ تو ہین عدالت کا مقدمہ لڑ چکے ہیں اور پنشن کے معاملہ میں عدالتی کارروائیوں سے بھی واقف ہو چکے ہیں ۔ ان عدالتی
تجربات نے اُن پر یہ بات واضح کر دی ہے کہ کسی واقعہ کو ثابت کرنے کے لئے ثبوت و شہادت کے ساتھ فریقین کی موجودگی بھی ضروری ہے ۔ کوئی دعویٰ
یا بیان جو فریق ثانی کے عدم موجودگی میں طیار کیا گیا ہو اور جس میں ملزم کو عذر اور صفائی کا موقع نہ دیا گیا ہو عدالت کی نظر میں بے معنی ہے ۔
اس احول اور واقعاتی صداقت کے زیر اثر جب غالب انسانی اعمال ۔ یوم حساب ۔ روز سزا و جزا ۔ کاتبین اعمال اور مذہبی معتقدات پر غور کرتے
ہیں اور کیسے لطیف استدلال کے ساتھ عدالت ازلی کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں ۔ ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق   آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا؟

اسی طرح انھیں انسان کے اشرف و مسجود ہونے پر یقین ہے ۔ اس کی آفرینش کی روشن غایت اور اختیار و اہتمام کی بھی خبر ہے مگر
بعد انسان کی اخلاقی پستی اور معاشی ناہمواری اور سماجی ذلت جس انتہا کو پہونچ گئی ہے وہ بھی اُن کی نظر سے پوشیدہ نہیں ۔ چنانچہ جب بنی نوع
انسان کی اس بلندی و پستی کے اسباب ان کی سمجھ میں نہیں آتے تو وہ تعظیم و تحقیر کے اس ناہموار نظم و ضبط پر کیسے مدلل اور استفساریہ لہجہ سے
چوٹ کرتے ہیں ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند   گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

ایک فارسی شعر میں بھی اسی قسم کا مضمون ادا کیا گیا ہے ۔ لکھتے ہیں کہ ۔ آج جو تجھ کو کسی طرح قبول نہیں کر رہا اس کو "ظہور حسن" سے پہلا
کا "شیوۂ احترام" یاد دلانا چاہئے ۔

اے آنکہ از غرور بہ ہیچم نمی خری   زاں "شیوہ" باز گوئے کہ پیش از ظہور بود

انھیں عیسیٰ کے اس معجزہ کی بھی خبر ہے کہ وہ مردہ کو زندہ کر دیتے ہیں ۔ اُن کی مسیحائی سے بیماروں کو شفا ملتی ہے ۔ لیکن غالب جس بیماری
کا شکار ہیں ۔ اُس نے اُن کے قویٰ مضمحل کر دئے ہیں ۔ عناصر سے اعتدال ختم ہو گیا ہے ۔ کسی کا کوئی زور نہیں چلتا ۔ نہ لگائے بنتی ہے نہ بجھائے بنے
کوئی اعجاز کام نہیں آ رہا ہے ۔ اس لئے وہ حضرت عیسیٰ کی مسیحائی کو کیسے استغنائی انداز سے طنز کا نشانہ بناتے ہیں ۔ ؎

ابن مریم ہوا کرے کوئی   میرے دل کی دوا کرے کوئی

مومن نے بھی حضرت عیسیٰ کا ذکر بڑے اچھوتے انداز سے کیا ہے ؎

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی   زندگی کے لئے شرمندۂ احساں ہوں گے

لیکن یہاں صرف زندگی کے بے حقیقت ہونے کا اظہار ہے اور طنز کا کوئی پہلو نہیں نکلتا اور غالب کا لہجہ سراسر طنزیہ ہے ۔
حضرت موسیٰ پر اکثر شعراء نے طنز کیا ہے ۔ میر تقی میر لکھتے ہیں ؎

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم   اک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

میر کا یہ لہجہ طنزیہ سیدھا سادہ اور محض بیانیہ ہے اُن کے یہاں بیان کے پس منظر میں ایسی کوئی بات مقدر نہیں جو کسی قرینے سے سا

پاسئے یا جس کے احساس سے طنز کی تلخی بڑھ جاتی ہے۔ غالب اس طرح براہِ راست حملہ کرنے کے قائل نہیں۔ وہ اس راز کو سمجھتے ہیں کہ طنز کا نشتر کنایاتی انداز ہی میں زیادہ کارگر ہوتا ہے اس لئے وہ موسیٰ پر طنز کا ایسا طرز اختیار کرتے ہیں گویا موسیٰ سے اُن کا کوئی تعلق نہیں ہے ؎

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر　　دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

ایک فارسی شعر میں یہ کہکر کہ "شعلۂ طور" کی جگہ "سنگ و گیاہ" میں نہیں بلکہ دل میں ہے حضرتِ موسیٰ و جلوۂ طور دونوں کو طنز کا ہدف بناتے ہیں۔ لکھتے ہیں ؎

چرا بہ سنگ و گیاہ پیچی اے زبانۂ طور　　زراہِ دیدہ بدل می رود نہاں برخیز

اقبال نے اسی خیال کو اُردو میں اس طرح بیان کیا ہے :-

تا بہ کے طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم　　اپنے سینے سے عیاں آتشِ سینائی کر

غالب نے اُردو کے ایک اور شعر میں بڑے حوصلہ مندانہ اور بے نیازانہ انداز سے حضرتِ موسیٰ کی ناکامی پر طنز کیا ہے ؎

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

غالب کے طنز کا کمال یہ ہے کہ وہ براہِ راست کسی کو طنز کا ہدف نہیں بناتے۔ عام واقعات کے بیان میں صرف اسلوب کی مدد سے خفیف طنزیہ لہجہ پیدا کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ حضرت یوسف کے متعلق دوسرے شعراء کی طرح یہ کبھی نہیں کہتے کہ اُن کے محبوب کے حسن و جمال کے آگے یوسف کا حسن جمال بے وقعت ہے۔ ظاہر ہے کہ اس خطیبانہ اندازِ بیان میں طنز کی دلکشی کہاں۔ اس لئے وہ منہ سے بہت کم کچھ کہتے ہیں۔ صرف لب و لہجہ سے شعر میں طنز کے نشتر توڑ دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں ؎

یوسف اُس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی　　گر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

یوسف ہی نہیں بلکہ زلیخا پر بھی غالب نے بالکل اچھوتے انداز میں طنز کیا ہے۔ محبوب کی محبت میں غالب کا یہ عالم ہے کہ انہیں آپ اپنے پر رشک آجاتا ہے اور محبوب کو دیکھا دیکھا نہیں جاتا۔ اس کے برعکس جب وہ زلیخا کے اس واقعہ کو سنتے ہیں کہ اس نے زنانِ مصر کو جمع کرکے اپنے محبوب یوسف کا جلوہ دکھایا تو وہ اسے "رسوائیِ حسن" خیال کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں ؎

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے　　ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

حضرت خضر بھولے بھٹکوں کی راہنمائی کرتے ہیں۔ اُن کی عمر جاودانی ہے۔ وہ روزِ آفرینش سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔ اس کے باوجود وہ کسی کو نظر نہیں آتے۔ لیکن غالب کے نزدیک تو زندگی زندہ دلی ہے، ظہور اور روشناسی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ چنانچہ جب وہ زندگی کی یہ علامتیں خضر کی حیات جاودانی میں نہیں پاتے تو وہ بڑے حیات خیز و تند و تیز انداز میں خضر کی عمر جاودانی پر ضربِ کاری لگاتے ہیں ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر　　نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

اس شعر میں چور بننے کا ٹکڑا جس قدر حسین و لطیف ہے اس کی مثال اُردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔

دوسری جگہ کہتے ہیں ؎

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　اب کسے رہنما کرے کوئی

حضرت ابراہیم کے کارنامے ایسے حیات افروز ہیں کہ اُن پر طنز کرنے کی کوئی صورت نہیں ہے۔ فارسی اور اُردو کے اکثر شعراء نے حضرت ابراہیم کی وصلہ مندی، مستقل مزاجی اور حق پرستی کو سراہا ہے۔ حضرت ابراہیم کا واقعہ آج بھی آگ میں پھول کھلانے اور نمرودیت کو خاک میں ملانے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ اقبال نے کہا ہے ؎

آگ ہے اولادِ ابراہیم ہے نمرود ہے　　کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

لیکن غالب کی اختراع پسند طبیعت نے حضرت ابراہیم پر طنز کرنے کا ایک پہلو نکال ہی لیا۔ فارسی کے ایک شعر میں انھوں نے صرف لہجہ کی مدد سے

رت ابراہیم پر ایسا لطیف و کارگر طنز کا وار کیا ہے کہ اردو اور فارسی کی ساری عشقیہ شاعری میں اس کا جواب ملنا مشکل ہے۔ غالب کہتے ہیں
ـ میں ہوں کہ اپنی آگ میں آپ بلا کسی شرر و شعلہ کے جلا جا رہا ہوں اور ایک حضرت ابراہیم ہیں کہ آگ میں ڈالے گئے اور نہ جلے ۔

شنیدہ کہ ز آتش نہ سوخت ابراہیم ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

کلام غالب میں اس طنزیہ لہجہ کی تلاش سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری کا مجموعی انداز ہی طنزیہ ہے۔ اُن کی خود پسندی اور رجعت طراز طبیعت چیزوں میں کوئی نہ کوئی خامی تلاش کر لیتی ہے۔ اور اس پر ایسے فنکارانہ انداز سے طنز کرتی ہے کہ لوٹ لوٹ جاتا ہے اور مسکراتے ہی بنتی ہے۔ ابراہیم کی طرح منصور سے انانی صوفی کو بھی طنز کا نشانہ بنانا آسان نہیں۔ خود غالب نے کنایتاً انھیں سراہا ہے ؎

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اگرچہ یہاں بھی " دل ہر قطرہ " کو " سازِ انا البحر " کہکر تعلّی کا پہلو نکال لیا ہے لیکن دوسری جگہ تو انھوں نے منصور کے کردار میں ہی ایک ایسا کمزور پہلو ڈھونڈھ نکالا ہے۔ اور ایسا زبردست وار کیا ہے کہ منصور کی ساری انانیت متزلزل نظر آتی ہے ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

عشق کی دنیا میں فرہاد کا نام کبھی ہمیشہ ستودہ رہا ہے اور اکثر شعراء نے میدانِ عشق میں اپنے کو فرہاد کا ہمسر قرار دے کر تعلّی کا اظہار کیا ہے۔ عشق میں محبوب کی رضا جوئی اور جاں سپاری کی جو مثال فرہاد نے قایم کی ہے وہ فی الواقع اہلِ دل کو منزلِ عشق میں تسلیم و رضا و استقلال کا سبق دیتی ہے۔ لیکن غالب کے طنز سے وہ بھی نہیں بچ سکا۔ اور غالب نے فرہاد کی جن کمزوریوں کی طرف اشارے کئے ہیں انھیں سماجی اور اخلاقی زندگی کی [illegible] میں ناستودہ ہی شمار کرنا پڑتا ہے ؎

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

واعظ ۔ شیخ اور ناصح پر ہماری شاعری میں اس قدر چوٹیں کی گئی ہیں کہ یہ موضوع بالکل پامال ہو گیا ہے۔ مضمون کی تکرار خیال سے اعادہ اور بے معنی سطحی تعلّی کے علاوہ اب کوئی ایسا پہلو باقی نہیں رہا جو ادبی طنز و طعن کا جزو بن سکے۔ غالب نے اس طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ اس لئے کہ انھیں روشِ عام اور تقلید سے سخت نفرت تھی۔ دوسرے یہ کہ اُن میں خودداری ۔ خود پسندی ۔ اور اپنی برگزیدگی و برتری کا احساس اس قدر تھا کہ وہ ایسی چھوٹی موٹی شخصیتوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ پورے دیوان میں چند اشعار اس موضوع پر ملیں گے۔ اور اُن میں بھی ایسا لطیف طرزِ بیان اختیار کیا گیا ہے کہ اس پامال موضوع میں بھی ایک قسم کا نیاپن اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ چند شعر دیکھئے ؎

کہاں میخانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزہ پایا

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

حضرتِ ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

ایک فارسی شعر میں حضرتِ ناصح کے طرزِ خطاب پر وار کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ناصح اپنے پند و وعظ میں جس شخص کا بار بار ذکر کرتا ہے [illegible] جان فدا کر دینے کے لایق ہے لیکن ناصح میں وہ لطافتِ ذوق کہاں جو اس پری وش کے بیان کے لئے ضروری ہے ؎

رواں فدائے تو نامم کہ بردۂ ناصح زہے لطافتِ ذوق کہ در بیانِ تو نیست

اوپر حضرت عیسیٰ ۔ موسیٰ ۔ یوسف ۔ ابراہیم ۔ منصور ۔ فرہاد ۔ واعظ و ناصح پر طنز کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ۔ اُن سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے سماج کو نہیں بلکہ فرد کو نشانہ بنایا ہے اور اس طرح اُن کے طنز کا دائرہ محدود و ناقص ہو گیا ہے۔ لیکن اگر ہم اپنے مذہبی عقاید ۔ معاشرتی روایات اور سماجی رجحانات کا جایزہ لیں تو واضح ہوگا کہ جن افراد پر غالب نے چوٹیں کیں اُن میں سے ہر ایک کے پیچھے سماج

ایک بڑا گروہ ہے۔ اور ان افراد پر طنز دراصل سماجی گروہ پر طنز ہے۔ اس طرح غالب کا طنزیہ لہجہ فرد پر نہیں بلکہ پوری سوسائٹی پر ہوتا ہے۔ زمانے کی شکایت سے بھی اردو و فارسی کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ غالب نے بھی ان کا جا بجا ذکر کیا ہے لیکن ایک شعر میں انھوں نے اپنے متضاد اندازِ بیان کی مدد سے زمانہ کی سخت آزاد دانہ فطرت کا ذکر کیا ہے کہ طنزیہ اسلوب کی چابکدستی پر حیرت ہوتی ہے ؎

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد   وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

غالب نے اپنے معاصرین خصوصًا استادِ شہ پر بھی چوٹیں کی ہیں۔ بیدار بخت کے سہرے میں اُن کا یہ مقطع ؎

"ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں   دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھکر سہرا"

تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اس معمولی سی شاعرانہ تعلّی پر جو اس وقت تمام شعراء میں عام تھی غالب کو گزارشِ احوالِ واقعی کے طور پر معذرت کرنی پڑی۔

اِس "سخن گسترانہ" بات سے قطعِ محبت مقصود رہی ہو یا نہ رہی ہو لیکن اس بات کو واضح کرتی ہے کہ غالب کی طنزیہ طبیعت شاہ اور استادِ شاہ دونوں پر چوٹ کرنے سے باز نہ رہتی تھی۔ ذیل کے مقطع میں بھی غالب نے استادِ شہ پر ذو معنویت کے پردے میں بڑا لطیف طنز کیا ہے ؎

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا   وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اس شعر میں "استادِ شہ سے پُرخاش" کا گمان ہوا۔ شاہ نے بلاکر بازپرس کی لیکن طرزِ بیان کچھ ایسا تھا کہ غالب قانونی گرفت میں نہ آسکے۔

غالب کے قطعہ کے چند اشعار دیکھیے جس میں بظاہر بہادر شاہ ظفر کی مدح کی گئی ہے ؎

اے شہنشاہ آسمان و رنگ   اے جہاندار آفتاب آثار
تم نے مجھ کو جو آبرو بخشی   ہوئی میری وہ گرمیِ بازار
کہ ہوا مجھ سا ذرۂ ناچیز   روشناسِ ثوابت و سیار
پیر و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں   ذوقِ آرائشِ سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر   تا نہ دے بادِ زمہریر آزار
کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش   جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار
کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال   کچھ بنایا نہیں ہے اب کے بار
مری تنخواہ جو مقرر ہے   اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک   خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو تو ہوں بقیدِ حیات   اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار
بس کہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض   اور رہتی ہے سود کی تکرار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا   آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار
مری تنخواہ کیجیے ماہ بہ ماہ   تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

لوگ اسے مدح کہتے ہیں میں کہتا ہوں کیا انگریزوں کے پنشن خوار مغلیہ شاہنشاہوں کی بے کسی۔ دہلی کے آخری حکمراں کی برائے نام شہنشاہیت۔ کھوکھلے اقتدار۔ زوال پذیر امارت اور بے نظم و ضبط طرزِ حکومت پر اس سے بہتر طور پہ طنز ممکن تھا۔ ان اشعار سے بادشاہ کے جاہ و جلال کا نہیں بلکہ زوال کا ضرور اندازہ ہوتا ہے۔ اب اسے آپ مدح کہیں گے یا طنز۔

نامہ بر کو بھی غالب نے نہیں چھوڑا۔ لکھتے ہیں ؎

تجھ سے کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم　　میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

" سلام کہیو " کے ٹکڑے نے طنز کے لہجہ میں عجیب زور اور لطف پیدا کر دیا ہے ۔

بہشت کی بے کیفی کا اکثر شعراء نے اظہار کیا ہے ۔ غالب کا تو یہ خاص موضوع ہے ۔ انھوں نے فارسی اور اُردو شاعری دونوں میں ت کا خاکہ طرح طرح سے اُڑایا ہے ۔ بعض جگہ محض شوخی و ظرافت اور بعض جگہ طنز ۔ طنزیہ لہجہ میں وہ بہشت کی جملہ بے کیفیتوں کا اظہار کرتے بلکہ صرف ایک دو الفاظ یا لب و لہجہ کی مدد سے لطف پیدا کرتے ہیں ۔ مثلاً داروغۂ بہشت پر وہ اس طرح طنز کرتے ہیں :-

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی　　خلد میں گھر جو ترا یاد آیا

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت　　یہی نقشہ ہے مگر اس قدر آباد نہیں

غالب نے اپنی فارسی مثنوی " ابرِ گہربار " میں بھی جنّت کی بے کیفیتوں کا ذکر بڑے انداز میں کیا ہے ۔ یہ مثنوی اپنے حسن و بلاغت کے لئے ندر مشہور ہے کہ اس کا اقتباس دے کر مضمون کو طول دینا مناسب نہیں ۔ صرف فارسی غزل کا ایک شعر دیکھئے ۔ اس میں جنّت کی تعمیر کا خاکہ بلاغت سے اُڑایا گیا ہے ؎

جنّت چہ کند چارۂ افسردگیٔ دل　　تعمیر بہ اندازۂ ویرانیٔ مانیست

غالب اپنے محبوب پر بھی لعن طعن کرنے سے نہیں چوکتے ۔ اُن کے یہاں " واسوخت " یا " ریختی " کے طرز پر بزدلانہ گریہ وآزاری یا طرازی نہیں بلکہ ان کے یہاں رند شاہد باز کی مخلصانہ جسارت ہے ۔ چند اشعار دیکھئے ؎

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے　　ہوئے تم دوست جس کے دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو

آئینہ دیکھ کر اپنا سا منہ لے کے رہ گئے　　صاحب کو دل نہ دینے پر کتنا غرور تھا

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی　　بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر　　آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیئے

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی　　فتنۂ شورِ قیامت کس کے آب و گل میں ہے

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے　　رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اُٹھیں گے　　لے آئیں گے بازار سے جاکر دل و جاں اور

حتیٰ کہ جب غالب کو غیر خود پر طنز کرنے کا موقع ہاتھ نہیں آتا تو وہ خود پر یہ کہکر مسکرانے لگتے ہیں ؎

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

غرض غالب کے اسلوب کے تیکھے پن میں طنزیہ لہجہ کو خاص دخل ہے ۔ مزاح کہیں کہیں ہے اور طنز جگہ جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نے اُن کی انانیت سے دوچار ہوکر ایک ہمہ گیر طنز کی صورت اختیار کرلی تھی ۔ چنانچہ بقول شیخ محمد اکرام وہ کائنات کی ہر چیز کی ... ہیں جیسے کائنات کے ہر ناداں و دانا کے راز سے آشنا اور کمزوریوں سے واقف ہیں ۔

خود ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں ؎

۱

رازدارِ خوئے آدم کردہ اند

خندہ بر ناداں و دانا می زنم

دُمدار سیارے اور واہمہ پرستی

یوں تو جو سماء میں جو چیز نظر آتی ہے حیرت افزا ہے، لیکن روز روز کے دیکھنے سے اس کی ندرت زایل ہو جاتی ہے، ہر صبح ایک کرۂ آتشیں کا افق شرق سے نمودار ہوکر بینائیوں کو خیرہ کردینا، ایک شاہانہ شوکت وجبروت کے ساتھ ساعت بہ ساعت اس کا بلند ہوکر پھر شام کو افق مغرب میں سر چھپا لینا، اسی طرح طلوع قمر، اس کا عروج و زوال اور دوسرے سیاروں کا طلوع وغروب، یہ سب ایسے مناظر ہیں کہ عام فطرت میں ان کی کوئی نظیر نہیں مل سکتی اور باوجود اسباب وکیفیات کے علم کے بھی ان کی حیرت انگیزیاں بدستور قایم رہتی ہیں، لیکن چونکہ ہماری آنکھیں ان کے دیکھنے کی عادی ہوگئی ہیں۔ اس لئے ہم ان پر نہ غور وفکر کرتے ہیں اور نہ محل تعجب قرار دیتے ہیں برخلاف اس کے چونکہ کسوف وخسوف کا ظہور کم ہوتا ہے اس لئے ہم ان کو دیکھ کر ایک قسم کا خوف وقلق محسوس کرتے ہیں اور دُمدار سیارے اتفاق سے کبھی نظر آتے ہیں اس لئے ان کا اثر اور زیادہ قوی ہوتا ہے اور ان کے ظہور کو عام طور پر کسی مصیبت کا پیش خیمہ خیال کرتے ہیں، حالانکہ یہ محض واہمہ پرستی ہے۔

قدماء کی رائے سب سے پہلے جس نے دمدار سیاروں کا ذکر کیا ہے وہ یونان کا فلسفی دیمو قریطس ہے جو قبل مسیح پانچویں صدی میں پایا جاتا تھا۔ اس نے بیان کیا کہ دمدار سیارہ نتیجہ ہے دو سیاروں کے اقتران (اجتماع) کا۔

ارسطو نے اس سے انکار کیا اور کہا کہ سیاروں کے اقتران کا نتیجہ یہ نہیں ہوسکتا، بلکہ یہ نتیجہ ہے اُن اجزاء کا جو زمین سے اُٹھ کر بلند ہوتے ہیں، اس کے بعد سینکا رومانی حکیم نے (جو قبل مسیح تقریبًا ایک صدی قبل پیدا ہوا تھا) علم وحکمت کے نقطۂ نظر سے بحث کی اور ان میں سے کسی نے یہ ظاہر نہیں کیا کہ دُمدار سیاروں کا طلوع کسی آنے والی بلا کا پیش خیمہ ہے۔

اوہام پرستی قدیم اقوام میں صرف اہل چین کی تاریخ میں ان کا ذکر پایا جاتا ہے۔ لیکن انھوں نے بھی صرف اُن کے طلوع وغروب اور مواقع ظہور سے بحث کی ہے اور کہیں یہ نہیں پایا جاتا کہ وہ انھیں فال بد سمجھتے تھے، اس کی ابتداء فلسطین سے ہوئی کیونکہ یہود خیال کرتے تھے کہ یہ خدا کے قہر وغضب کی تلوار ہے، جس سے فرشتے شریر لوگوں کو ہلاک کریں گے، رفتہ رفتہ یہ خیال بڑھتا گیا اور قرون وسطیٰ میں وہ حد درجہ مستحکم ہوگیا، چنانچہ ابو تمام ایک جگہ لکھتا ہے:-

وخوفوا الناس من دهياء مظلمة　　لما بدا الكوكب الغربي ذو ذنب

(یعنے جب مغرب کی طرف سے طلوع ہونے والا دُمدار سیارہ ظاہر ہو، تو لوگوں کو آنے والی تباہیوں سے ڈراؤ)

ابن اثیر نے ۲۲۳ھ (۸۳۷ء) کے حوادث کا ذکر کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ اسی سال قبلہ کے بائیں سمت سے ایک ستارہ نمودار ہوا جو برابر چالیس راتوں تک دیکھا گیا، یہ بہت طویل اور دمدار تھا۔ اس کو دیکھ کر لوگوں میں بہت خوف پیدا ہوا۔

اہل یورپ پر اس سیارہ کا جو اثر ہوا اس کا بیان خود لوئیس اول (شاہ فرانس) کے رئیس المنجمین کی زبان سے سنئے وہ بیان کرتا ہے کہ:-

"جب بادشاہ کو اس سیارہ کے طلوع کی خبر معلوم ہوئی تو وہ سخت مضطرب ہوا اور تمام علماء دربار کو جن میں میں بھی شامل تھا طلب کرکے دریافت کیا کہ اس سیارہ کے طلوع کا کیا مطلب ہے اور یہ کس مصیبت کی خبر دیتا ہے۔ میں نے عرض کی کہ کل تک کی مہلت عطا ہو۔ اس نے کہا میں جانتا ہوں کہ اس کا نتیجہ ایک بادشاہ کی موت اور دوسرے کی

تخت نشینی ہے، تم مجھ سے اس خبر کو چھپانا چاہتے ہو، اسی وقت محل کی چھت پر جاؤ اور سارا حال دریافت کرکے مجھے آگاہ کرو،
جب تمام منجموں نے دیکھا کہ بادشاہ کے دل سے یہ خیال نہیں نکل سکتا تو سب نے متفقہ طور پر کہہ دیا کہ اس کا ظہور کثرتِ معاصی کی وجہ سے ہو رہا ہے۔ چنانچہ اس کہنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ بادشاہ اپنے اخلاق کی درستی کی طرف مایل ہو گیا اور متعدد گرجے تعمیر کرائے۔"

چونکہ مشکل سے کوئی سال ایسا گزرتا ہے کہ قحط، وبا یا جنگ کی تباہکاریاں نہ دیکھی جاتی ہوں، اس لئے جب کسی ایسے ہی سال میں دمدار ستارہ نے طلوع کیا تو تمام مصائب کا ذمہ دار اسی کو قرار دیا گیا اور رفتہ رفتہ یہ وہم لوگوں کے دلوں میں نہایت استحکام کے ساتھ قایم ہو گیا، حالانکہ معاصی کی سزا کا تعلق اس سے کچھ نہیں ہے۔

ہیلی دمدار سیارہ ہیلی دمدار سیارہ جو ۱۹۱۰ء میں طلوع ہوا تھا، دورہ کرنے والے سیاروں میں سے ہے اور ہر ۷۶ سال کے بعد نظر آتا ہے۔ جب ۱۰۶۶ء میں اس کا طلوع ہوا تو اتفاق سے یہ وہ زمانہ تھا جب ولیم نے انگلستان فتح کیا تھا۔ اس لئے اہلِ انگلستان نے اپنے مصائب کی علت اسی کو قرار دیا، ابن اثیر بھی اسی سیارہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ: "۴۵۸ھ (۱۰۶۶ء) میں ۱۰ رجادی الاول ایک بڑا ستارہ مشرق کی طرف رونما ہوا جس کی دم بہت طویل تھی اور وسط آسمان تک چلی گئی تھی۔ یہ ستارہ ۲۷ جمادی الاولی تک نظر آیا اور پھر غائب ہو کر غروب آفتاب کے وقت اس مہینہ کے آخر میں دکھائی دیا، رات ہو جانے پر جنوب کی طرف اس کی دم پھیلی ہوئی نظر آنے لگی اور اس طرح دس دن تک برابر نظر آیا۔ اس واقعہ نے لوگوں میں سخت اضطراب پیدا کر دیا تھا۔"

اس بیان سے ظاہر ہے کہ یہ سیارہ جس وقت پہلے نظر آیا آفتاب کے قریب تھا، اس لئے افق شرقی میں غروب آفتاب کے بعد دکھائی دیتا تھا۔ جب اور قریب ہو گیا تو آفتاب کے ساتھ ہی نظر آنے لگا اور اسی کے ساتھ غائب ہو گیا۔ اس کے بعد جب دوسری جہت میں اس سے دور ہو گیا تو پھر غروب آفتاب کے بعد نظر آنے لگا۔

یہی سیارہ جب ۸۶۰ھ (۱۴۵۶ء) میں ظاہر ہوا تو اس نے قریباً تین ہفتہ طلوع کیا تھا اور اس وقت اس کے طلوع کو بہت اہمیت دی گئی تھی کیونکہ یہ وہ زمانہ تھا جب قسطنطنیہ حال ہی میں فتح ہوا تھا اور سلطان محمد ثانی کی فتوحات کا غلغلہ یورپ میں بلند ہو رہا تھا، ابن ایاس نے اس کے ظہور کا حال اس طرح بیان کیا ہے کہ:۔ "۸۶۰ھ کے وسط جمادی الاولی میں ایک طویل دمدار سیارہ ظاہر ہوا جو مشرق کی طرف سے طلوع کرتا تھا۔ یہ برابر دو مہینے تک نظر آیا اس کے بعد ہی مصر میں طاعون آیا اور آگ لگ گئی۔ مورخین یورپ نے بھی اس کا ذکر کیا ہے اور اسی طرح کے اوہام پیدا کئے ہیں۔

گردش کے اصول بات دراصل یہ ہے کہ نظام شمسی کے تمام سیارے، آفتاب کے گرد ایک متعین خط پر گردش کیا کرتے ہیں اور اسی دائرہ کو فلک کہتے ہیں۔ پھر چونکہ دمدار سیارے بھی نظام شمسی سے وابستہ ہیں اس لئے یہ بھی آفتاب کے گرد پھرا کرتے ہیں لیکن بعض ان میں سے ایسے ہیں جو آفتاب سے بہت قریب رہکر گردش کرتے ہیں اور بعض بہت وسیع دائرہ بناتے ہیں۔ مثلاً انکی دمدار سیارہ آفتاب سے بہت قریب رہ کر اپنا دائرہ قایم کرتا ہے اس لئے وہ ہر ۳ ½ سال کے بعد نظر آجاتا ہے، ہیلی اس سے زیادہ وسیع دائرہ بناتا ہے اور ۷۶ سال کے بعد دکھائی دیتا ہے، بعض وسعت فضا میں اس قدر دور نکل جاتے ہیں کہ ہزار دو سال کے بعد اپنی صورت دکھاتے ہیں چنانچہ وہ سیارہ جو ۱۸۱۱ء میں رونما ہوا تھا اس کی مدت گردش تین ہزار سال سے زاید ہے۔

تعداد اور دیگر خصوصیات اس وقت تک جتنے دمدار سیارے دوربینوں کے ذریعہ سے دیکھے گئے ہیں ان کی تعداد کم از کم چار سو ہے اور یہ سب کے سب نظام شمسی سے وابستہ ہیں، ان کے جسم کی تقسیم اس طرح کی جاتی ہے:۔
سر قلب (سر کا درمیانی حصہ، جسے انگریزی میں (nucleus) (عربی میں نواۃ کہتے ہیں) اور دم۔ بعض کے سر چھوٹے ہوتے ہیں اور بعض کے بڑے، بعض کے قلب نہیں ہوتا، اور بعض کی دم طویل نہیں ہوتی بلکہ سر کے قریب ہی پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔

(۱) یہ سیارہ جس قدر آفتاب سے قریب ہوتا جاتا ہے اس کا سر چھوٹا ہوتا جاتا ہے اور دُم طویل ہوتی جاتی ہے، اس کے ساتھ یہ بھی یقینی ہے کہ اس کا سر ہمیشہ آفتاب کی طرف ہوتا ہے اور دُم اس کے دوسری جانب۔

(۲) اس کا مادہ سطح زمین کی ہوا سے ہزار گنا زیادہ لطیف ہوتا ہے اور اس لئے اس کے اندر سے چھوٹے چھوٹے تارے بھی نظر آتے ہیں دمدار سیاروں کے افلاک یا دائرے مقرر نہیں ہیں بلکہ وقتاً فوقتاً جذب سیارات کی وجہ سے بدلتے رہتے ہیں۔

(۳) ان کے سرے جب گھٹتے گھٹتے بہت کم رہ جاتے ہیں تو اس کے اجزا منتشر ہوکر آفتاب میں منجذب ہو جاتے ہیں یا دوسرے سیاروں میں۔

(۴) اُن کی دُم بدلتی رہتی ہے۔ یعنی جو دُم کل نظر آتی تھی وہ اور تھی، جو آج نظر آتی ہے وہ دوسری ہے۔

تقسیم ان کی عمومی تقسیم دو قسموں میں کی جاتی ہے، ایک قسم تو اُن سیاروں کی ہے جو ایک جہت میں گردش کرتے ہیں اور ایک کے بعد دوسرا اس کے نقش قدم پر روانہ ہوتا ہے، اس قبیل کے سیارے وہ ہیں جو ۱۷۷۲ء۔ ۱۸۷۳ء۔ ۱۸۸۲ء اور ۱۸۸۹ء میں ظاہر ہوئے تھے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ سب ایک ہی اجزاء کے مختلف سیارے تھے، اس لئے ان سب کا دائرۂ گردش ایک ہی تھا، دوسری قسم ان دمدار سیاروں کی ہے جن کو دوسرے سیاروں نے فضا سے کھینچ کر طواف شمسی پر مجبور کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس طرح کے دمدار ستارے جنھیں مشتری نے اپنا قیدی بنالیا ہے ۳۰ ہیں۔ زحل کے جذب کئے ہوئے دو، اورانوس کے تین اور نیپتون کے چھ ہیں، وہ سیارے جو آفتاب سے زیادہ قریب ہیں اگر کسی دمدار ستارے کو اپنا قیدی بناتے بھی ہیں تو آفتاب چھین لیتا ہے اور صرف اپنے دائرہ جذب سے کام لے کر انھیں طواف کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

وہ دمدار ستارے جو بیضاوی (Elliptical) دائرے بناتے ہیں اور ایک متعین مدت کے اندر اپنے دورہ ختم کر دیتے ہیں۔ تعداد میں ۱۸ ہیں۔ جن میں سب سے چھوٹا دائرہ بنانے والا انکی ہے اور بڑا دائرہ بنانے والا ہیلی۔

گزشتہ صدی کے اخیر نصف میں جو دمدار ستارے دیکھے گئے تھے اُن میں زیادہ مشہور وہ ہیں جو ۱۸۵۸ء۔ ۱۸۶۱ء۔ ۱۸۸۲ء اور ۱۸۸۳ء میں نظر آئے تھے۔ اور اس صدی کا سب سے زیادہ مشہور سیارہ ہیلی ہے جسے ہم نے بھی ۱۹۱۰ء میں دیکھا تھا اور ہندوستان کے اکثر اصحاب نے دیکھا ہوگا۔

حقیقت کہا جاتا ہے کہ دمدار سیاروں کا قلب شہاب ثاقب کے نہایت چھوٹے چھوٹے اجسام سے ترکیب پاتا ہے جو آفتاب کے گرد گھومتے رہتے ہیں، جب وہ آفتاب سے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں تو ان میں حرارت بہت بڑھ جاتی ہے اور آفتاب کی شعاعیں اپنی نوری دافعہ سے اُن کے گیسی مادہ کو ڈھکیلتی ہیں جو ایک طرف دُم کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور نورِ آفتاب کی وجہ سے روشن ہو جاتا ہے چنانچہ سرے کا رفتہ رفتہ چھوٹا ہونا بھی اسی کو ثابت کرتا ہے، بعض کی رائے ہے کہ دمدار سیارے اس کہربائیت سے پیدا ہوتے ہیں جو فضا میں منتشر رہنے والے ذرات مادہ میں پیدا ہوتی ہے، بعض کا خیال ہے کہ دُم کا نظر آنا صرف نگاہ کا دھوکہ ہے، بلکہ وہ دُم حقیقتاً آفتاب ہی کا نور ہے، جو سیارے کے سرے کو پھاڑ کر نکل جاتا ہے اور اسپیکٹر سکوپ کے ذریعہ سے شعاعیں تحلیل کرنے کے بعد یہ تحقیق ہوئی ہے کہ ہیلی ستارہ کی دُم میں کاربونک ایسڈ مادہ پایا جاتا ہے، لیکن یہ تحقیق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ مادہ اس کے سرتے سے پیدا ہوتا ہے یا آفتاب کے نور سے۔

ان مختلف رایوں میں زیادہ تر رجحان علماء کا اول الذکر بیان کی طرف ہے اور وہ دمدار ستاروں کو شہاب ثاقب کے اجسام صغیرہ کا مجموعہ ظاہر کرتے ہیں۔

شہاب ثاقب اجسام صغیرہ ہیں قریب قریب انھیں عناصر کے جن سے ہمارا کرۂ ارض مرکب ہے، ان اجسام کا ہجوم یا جھنڈ آفتاب کے گرد نہایت وسیع دائروں میں گردش کرتا رہتا ہے، جب دوران گردش میں یہ زمین سے قریب ہو جاتے ہیں تو زمین اپنی طرف کھینچتی ہے۔

اگر یہ اجزاء لطیف ہیں تو زمین کے گرد جو کرۂ ہوا ہے اس میں پہونچ کر رگڑ کی وجہ سے کبھی دھواں بن کر غائب ہو جاتے ہیں، کبھی شدتِ حرارت سے ان میں روشنی پیدا ہو جاتی ہے اور آسمان میں ایک منور لکیر کھینچتی ہوئی نظر آتی ہے، لیکن اگر یہ زیادہ کثیف ہیں تو کبھی کبھی ان کے اجزاء زمین پر پتھر وغیرہ کی صورت میں گر جاتے ہیں، آپ نے عجائب خانوں میں ان پتھروں کو دیکھا ہوگا۔

غزل

(نیاز فتحپوری)

زدلم نہ گفتنے : ز تو شنید مے
ولے اینقدر بدانم کہ غمت کشید نفسے

نہ مژہ تراوشِ آرد نہ دلم چکید نفسے
گرہے مگر ز تارِ نفسم برید نفسے

زرہِ کرم سپردی بہ بزم چرا نہ گفتی
کہ قرارِ دستِ نرمت بدلے تپید نفسے

دلِ من ز التفاتِ نگہت خراب گشتہ،
مگر او ہنوز محوِ غمِ نارسید نفسے

تو و صد ہزار کیفِ نگہ شراب ریزے
منِ زار وار تعاشِ لبِ ناچشید نفسے

بمزارم ازچہ آئی، بگزر شتاب بگزر
کہ مرا ز شورشِ اکنوں سر آرمید نفسے

ز حدیثِ حسن و الفت خبرے جزایں ندارم
نگہتِ خلید نفسے، جگرم تپید نفسے

سخنِ نگو ز حسنِ نگہش نیاز اکنوں
کہ دلِ زبوں رسائے غمِ نارسید نفسے

۱۸۵۷ء اور اُردو شعراء

(گوپی چند نارنگ)

۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے خلاف ہندوستان میں جو ہنگامہ رونما ہوا، اسے "پہلی جنگ آزادی" کے نام سے پکارنے میں تمام مورخین
اتفاق نہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سنہ ستاون کے واقعات کے پیچھے کوئی منظم یا باقاعدہ تحریک نہ تھی۔ اس کا آغاز سپاہیوں کی شورش سے ہوا،
س کی پشت پناہی زیادہ تر ان راجوں اور نوابوں نے کی، جن کی ریاستیں انگریزوں نے چھین لی تھیں اور جو حالات کے ہاتھوں لڑنے کے لئے مجبور
تھے۔ اس لڑائی کے پیچھے چونکہ کوئی قومی تحریک نہ تھی اس لئے یہ ملک گیر نہ ہو سکی۔ چند دیسی فوجی افسر، راجے اور نواب تو اس میں ضرور شریک ہوئے
لیکن عوام نے اس کا پورا پورا ساتھ نہیں دیا۔ پنجاب کی سکھ ریاستوں اور نیپال نے انگریزوں کی مدد کی۔ یہ شورش زیادہ تر دہلی اور اتر پردیش
تک محدود رہی۔ راجپوتانہ، حیدرآباد، بمبئی اور مدراس اس سے زیادہ متاثر نہیں ہوئے۔ اس کے علاوہ گوالیار، اندور، بھرت پور وغیرہ
ریاستیں بھی شروع سے آخر تک انگریزوں کے ساتھ رہیں۔ اس سے بھی زیادہ افسوس ناک بات یہ ہوئی کہ جلد ہی خود دیسی سپاہ کے مختلف گروہوں
میں پھوٹ پڑ گئی۔ واقعہ یہ ہے کہ کوئی مثبت قومی تصور یا آدرش ان لوگوں کے پیش نظر نہیں تھا۔ ان سب کے سینوں میں بس ایک ہی جذبہ تھا
"انگریزوں کی مخالفت" جو سراسر ایک منفی تخیل ہے۔ اس طرح گویا خود ان کی تعمیر میں خرابی کی ایک صورت مضمر تھی۔

بے شک یہ شورش ناکام رہی لیکن اس کے باوجود ۱۸۵۷ء کے واقعات بہت اہم تاریخی کارنامہ ہیں۔ انھیں آج کے معیاروں سے نہیں
دیکھنا چاہئے۔ اتنا ثابت ہے کہ اس وقت انگریزوں کے خلاف نفرت بہت نمایاں تھی اور اس کا اظہار نہایت شدت سے ہوا۔ اس میں ہندو اور
مسلمان دونوں برابر کے شریک تھے اور انگریزوں کے خلاف یہ ان کا پہلا متحدہ محاذ تھا۔ یہ شورش کامیاب نہ ہوئی لیکن اس سے انگریزوں
کی برتری کا طلسم ہمیشہ کے لئے ٹوٹ گیا اور ہندوستانیوں میں خود اعتمادی پیدا ہوئی جس سے آگے چل کر قومیت کا شعور اُبھرنے میں مدد ملی۔ اس سلسلہ
میں یہ معلوم کرنا کہ ۱۸۵۷ء کے واقعات میں اُردو شاعروں کا کتنا حصہ تھا اور ملک کی اس تحریک آزادی میں شامل ہو کر انھوں نے کیا کیا
قربانیاں دیں، اہمیت سے خالی نہیں۔ اس سے یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ اس زمانہ کے اُردو شاعر وطنیت کے کیا جذبات رکھتے تھے اور
ان کا برملا اظہار ان کے لئے کیوں ممکن نہیں تھا۔

اُنیسویں صدی کے وسط کے اُردو شاعروں کے ہاں حب وطن کے جدید تصور کی تلاش عبث ہے۔ اس زمانہ میں وطنیت کا تصور آج کے
تصور سے بالکل مختلف تھا۔ یہ جدید تصور اُنیسویں صدی کے اواخر میں نئی تاریخی تبدیلیوں کے نتیجے میں مغرب سے آیا۔ اس کے برعکس وطنیت
کا قدیم تصور اپنے زمانہ کی مخصوص تاریخی اور سماجی قوتوں کا پیدا کردہ تھا۔ اس کی بنیاد سیاسی یا معاشی نہیں بلکہ اخلاقی اور روحانی تھی۔
یہی وجہ ہے کہ اس میں جذباتیت اور انفرادیت زیادہ تھی اور اجتماعیت کم۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ یہ تصور ایثار، قربانی، علو ہمتی،
مروّت اور مردانگی کے عالی جذبات سے مملو تھا۔ ہندوستان کا وحدانی تصور اس زمانہ میں فاصلوں کی دوری، باہمی نفاق اور طوائف الملوکی کے
باعث ذہن میں آ ہی نہیں سکتا تھا۔ لیکن جوں جوں انگریز اس ملک پر اپنا قبضہ و اقتدار بڑھاتے گئے اور ان کے مفاد ہمارے مفاد سے ٹکرانے
لگے، غلامی اور مظلومیت کا احساس ہندوستان کے تمام طبقوں میں قدر مشترک کی شکل اختیار کر گیا۔ اس زمانہ کی اُردو شاعری میں بھی اسکے
اثرات خال خال نظر آتے ہیں۔ کہیں کوئی مصحفی، کوئی جرأت، کوئی مومن، ان مخفی دلی جذبات کو الفاظ کا جامہ پہنا دیتا ہے۔ لیکن چونکہ

زمانہ میں آزادی کا تصور ابھی مذہبی یا اخلاقی روپ دھارے ہوئے تھا اس لئے عام طور پر انگریزوں کی مخالفت اس بنا پر ہوئی کہ ... کی حکومت میں دین اور مذہب خطرے میں ہے۔ اضطراب کی ان چنگاریوں کو جب شجاعت اور دلیری کے قدیم اوصاف کی ہوا ملی تو یہ ۱۸۵۷ء میں جنگل کی آگ کی طرح چاروں طرف اس سرعت سے پھیل گئیں جس کا انگریزوں کو خواب و خیال تک نہیں تھا۔ گو حقیقت میں یہ تحریک ... باتی اور انفرادی سرچشموں سے پھوٹی تھی اس لئے اس کا تخریبی پہلو زیادہ نمایاں رہا۔ انگریزی عملداری کا خاتمہ کرنے اور سرکاری اداروں کی تباہی و بربادی کی حد تک اس نے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ لیکن جہاں تک انقلاب کے تعمیری حصہ کا تعلق ہے، اجتماعی جذبات کی عدم موجودگی کی وجہ سے یہ پہلو بالکل نامکمل رہ گیا اور جن علاقوں پر دیسی سپاہ قابض ہو گئی تھی ان کی شیرازہ بندی بھی ٹھیک طور پر نہ ہو سکی جس وجہ سے انگریز وہاں پھر متصرف ہو گئے۔

اس زمانہ کی اردو شاعری بھی تاریخی قوتوں کے اس تصادم اور جذبات کی اس کشمکش کی آئینہ دار ہے۔ اس ضمن میں اردو شاعروں نے حب وطن کے جن جذبات کا اظہار کیا ہے، ان کا صحیح تجزیہ کرنے کے لئے ان تاریخی قوتوں پر نظر رکھنا ضروری ہے جو اس وقت کارفرما تھیں۔

لارڈ کلائیو سے لارڈ ڈلہوزی تک کمپنی کے جوڑ توڑ سے ثابت ہوتا ہے کہ انگریز کسی نہ کسی بہانے سارے ہندوستان پر قابض ہونا چاہتے تھے۔ جس کام کی ابتدا جنگ پلاسی سے ہوئی تھی اس کی انتہا بکسر کی لڑائی پر ہوئی۔ اس کے بعد نہ صرف نواب وزیر انگریزوں کے ہاتھ میں کھلونا بن گیا بلکہ شاہ عالم بھی ان کے زیر اقتدار آ گیا۔ ۱۸۳۷ء میں بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے تو گورنر جنرل لارڈ ڈلہوزی نے انھیں علانیہ قلعہ کی سکونت ترک کر دینے اور شاہی خطابات سے دست بردار ہو جانے کو کہا۔ مرزا فخرو کے انتقال کے بعد مرزا قریش کو ولی عہد ہی اس شرط پر بنایا گیا کہ بہادر شاہ کی وفات کے بعد ان کے لئے صرف خطاب شہزادہ باقی رہے گا۔ پنشن سوا لاکھ کے بجائے ۱۵ ہزار ہو گی اور قلعہ خالی کر دیا جائے گا۔ گویا آل تیمور کا خاتمہ ہر لحاظ سے ایک فیصلہ شدہ بات تھی۔

ادھر کمپنی دیسی ریاستوں پر بھی یکے بعد دیگرے ہاتھ صاف کر رہی تھی۔ وارن ہیسٹنگز، بنگال، بنارس اور روہیلکھنڈ کو خاک میں ملا چکا تھا۔ ولزلی نے میسور، پونا، ستارا اور کئی دوسری ریاستوں کو تختۂ مشق بنایا۔ انگریزوں کی ان دست درازیوں کے خلاف راجوں، نوابوں اور جاگیرداروں کے دلوں میں شدید نفرت پھیل رہی تھی، ڈلہوزی کی بدعنوانیوں نے اسے شدید تر کر دیا۔ سلطنت کی حدود بڑھانے کے لئے کمپنی دیسی حکمرانوں کو معمولی معمولی بہانوں پر برطرف کرنے لگی اور ان کی پنشنیں ضبط کر لی گئیں۔ ۱۸۴۹ء میں انگریز پنجاب پر بھی قابض ہو گئے۔

معاشی استحصال کی یہ حالت تھی کہ کمپنی نے دیسی صنعت کو بالکل تباہ کر دیا تھا۔ تجارت کساد بازاری کا شکار تھی اور کسانوں کی حالت بھی ناگفتہ بہ تھی۔

سماجی سطح پر بھی ہندوستانیوں کا خطرہ کچھ ایسا بے جا نہ تھا۔ انگریز سارے ہندوستان کو عیسائی بنانے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ اس کے نتیجہ کے طور پر مسلمانوں میں اصلاحی تحریکیں شروع ہو گئی تھیں۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے بعد ان کے کام کو ان کے عزیزوں اور رفیقوں نے جاری رکھا۔ مولوی احمد شاہ مدراسی اور مولانا لیاقت علی نے اس سلسلہ میں مزید خدمات انجام دیں اور شمالی ہندوستان میں انگریزوں کے خلاف نفرت پھیلانے میں اہم حصہ لیا۔

ادھر نانا راؤ پیشوا اور عظیم اللہ دیسی ریاستوں میں خفیہ سازش کا جال بچھانے لگے۔ بنگال میں علی نقی خاں فقیروں اور سنیاسیوں کے ذریعہ فوجیوں کو بھڑکا رہا تھا۔ چھاونیوں میں رات کو خفیہ جلسے ہوتے تھے اور ۱۸۵۷ء کے آغاز ہی میں آتش زدگی کی اکا دکا وارداتیں شروع ہو گئی تھیں، حتیٰ کہ چربی لگے ہوئے کارتوسوں کا بہانہ پا کر فوجیوں کی نفرت کا لاوا ۱۰ مئی کو میرٹھ چھاؤنی سے پھوٹ پڑا اور چند ہی دنوں میں بغاوت کی یہ آگ سارے شمالی و وسطی ہندوستان میں پھیل گئی۔ لیکن چونکہ بغاوت پوری طرح منظم نہ تھی انگریزوں کو تیاری کا موقع

مل گیا ایران سے صلح ہو جانے کی وجہ سے ہرات سے انگریزی فوجیں فوراً لوٹ آئیں چین کو جانے والے انگریزی دستے بھی کلکتے میں روک لئے گئے برابر ہی پنجاب کے سکھوں نے انگریزوں کو جو کمک پہونچائی اس نے تو باغیوں کی کمر ہی توڑ کے رکھ دی۔ انگریزوں نے سکھوں اور مغلوں کی دیرینہ عداوت کا پورا فایدہ اٹھایا اور حکمت عملی سے کام لے کر سکھوں کو باغیوں سے الگ رکھنے میں کامیاب ہو گئے۔ چنانچہ ۱۸؍ستمبر کو دہلی پر دوبارہ انگریزوں کا قبضہ ہو گیا۔

الہ آباد میں بغاوت کے بانی مولانا لیاقت علیؒ، لکھنؤ میں مولوی احمد شاہ، کانپور میں نانا صاحب اور جھانسی میں لکشمی بائی تھیں۔ لکھنؤ میں نابالغ شہزادے برجیس قدر کو مسند نشین کیا گیا اور ملکہ اودھ حضرت محل حکمراں مقرر ہوئیں۔ دسمبر ۱۸۵۷ء سے فروری ۱۸۵۸ء تک انگریزی فوجیں تانتیا ٹوپی بھیل اور رانی لکشمی بائی کے ساتھ معرکوں میں مصروف رہیں۔ مارچ میں لکھنؤ پر تیسرا حملہ ہوا اور باغیوں کی پھوٹ کی وجہ سے انگریز لکھنؤ پر دوبارہ قابض ہو گئے۔

اس کے بعد باغی سردار بریلی میں جمع ہوئے یہاں بھی شدید جنگ ہوئی اور باغی ہار گئے۔ جون ۱۸۵۸ء میں مولوی احمد شاہ مدراسی اور رانی لکشمی بائی دونوں مارے گئے گو نانا صاحب اور ان کے ساتھی اس کے بعد بھی انگریزی فوجوں پر چھاپے مارتے رہے لیکن دراصل بریلی کی شکست کے بعد باغیوں کا زور ٹوٹ گیا اور ان کے بچے کھچے لیڈر نیپال کے جنگلوں میں روپوش ہو گئے۔ بہادر شاہ ظفر پر دہلی میں مقدمہ چلا اور وہ اکتوبر ۱۸۵۸ء میں جلاوطن کر کے رنگون بھیج دئے گئے۔

اُردو کے اکثر شاعر ۱۸۵۷ء کی اس آویزش و پیکار کی زد میں بری طرح آئے۔ ان میں سے بعض نے عملی طور بھی اس جنگ میں حصہ لیا اپنی وطن دوستی کا حق ادا کیا۔ اُردو کے یہ شاعر اگرچہ کسی ملکی یا قومی جذبے سے تو آشنا نہ تھے لیکن اپنی سلطنت کے جاتے رہنے سے ناخوش ضرور تھے اور انگریزی حکومت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ کمپنی نے جس وقت ہندوستان میں اپنی حکومت کی بنیادوں کو مضبوط کرنا شروع

ـه الہ آباد میں ہنگامہ کے موقع پر جو اشتہار بنام شاہ اودھ اور دیگر مقامات قرب و جوار میں مشتہر کئے گئے تھے ان میں سے دو پنڈت کنہیا لال نے نقل کئے ہیں (ص ۳۰۰ محاربۂ عظیم) یہ دونوں اشتہار اُردو میں ہیں۔ ایک نثر میں اور ایک نظم میں ہے، جانے ایسے کتنے منظوم اشتہار اس زمانہ کے شاعروں نے اپنے جذبات سے مجبور ہو کر لکھے ہوں گے۔ الہ آباد کے اس منظوم اُردو اشتہار کے چند شعر یہاں بطور تبرک پیش کئے جاتے ہیں:-

واسطے دین کے لڑنا نہ پئے طمع بلاد ۔۔۔ اہل اسلام اسے شرع میں کہتے ہیں جہاد
ہے جو قرآن و احادیث میں خوبیِ جہاد ۔۔۔ ہم بیاں کرتے ہیں تھوڑا سا اسے کر لو یاد
فرض ہے تم پہ مسلمانو جہادِ کفار ۔۔۔ اس کا ساماں کرو جلد اگر ہو دیندار
جو نہ خود جاوے لڑائی میں نہ خرچے کچھ مال ۔۔۔ اس پہ ڈالے گا خدا بیشتر از مرگ وبال
جو کہ حق میں ہوئے ٹکڑے کہیں مرتے ہیں ۔۔۔ بلکہ وہ جیتے ہیں جنت میں خوشی کرتے ہیں
حق تعالیٰ کو مجاہد وہ بہت بھاتے ہیں ۔۔۔ مثل دیوار جو صف باندھ کے جم جاتے ہیں
اے مسلمانو سنی تم نے جو خوبیِ جہاد ۔۔۔ چلو اب رن کی طرف مت کرو گھر بار کو یاد
کب تلک گھر میں پڑے جوتیاں چٹخاؤ گے ۔۔۔ اپنی سستی کا جز افسوس نہ پھل پاؤ گے
بارہ سو برس کے بعد آئی یہ دولت آگے ۔۔۔ حیف اس دولت بیدار سے مومن بھاگے
تھے مسلمان پریشان بغیر از اسباب ۔۔۔ شکر سب تو نے دیا اے مرے رب الارباب
یعنی اسباب لڑائی کا جو کچھ تھا درکار ۔۔۔ سب دیا تو نے ہمیں اور کیا پھر سردار
بات ہم کام کی کہتے ہیں سنو اے یارو ۔۔۔ وقت آیا ہے کہ تلوار کو بڑھ بڑھ مارو

لیا اُردو شاعری ابھی تصوف کی گود میں پناہ لے رہی تھی اور ہر قسم کے جذبات ایک مبہم سے روحانی انداز میں ادا کئے جاتے تھے۔ اس کے باوجود اس زمانہ میں بھی انگریزوں کے خلاف صاف صاف اظہار خیال کی بعض مثالیں مل جاتی ہیں۔

جنگ پلاسی کے موقع پر نواب سراج الدولہ کی شہادت ایک قومی حادثہ تھی۔ دردمندوں کے دل پر اس سے جو گزری راجہ رام نراین موزوں کا یہ شعر:-

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی ‌ ‌ ‌ ‌ دوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اس کی صحیح اور موثر ترجمانی کرتا ہے۔

بکسر کی لڑائی کے بعد نواب وزیر انگریزوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن گیا۔ کمپنی نے جنگ کا منہ مانگا تاوان لیا، اودھ کا کبھی کچھ علاقہ چھین لیا۔ اس کے علاوہ انگریزی فوجیں بھی اودھ میں تعینات کر دیں۔ جن کے خرچ کا بوجھ نواب وزیر کو برداشت کرنا پڑتا تھا۔ نواب بے چارہ بے بس تھا اور انگریز جو چاہتے منواتے اور جو چاہتے کرتے تھے۔ اغلب ہے، جرأت نے یہ شعر انھیں حالات سے متاثر ہو کر کہا ہو:

کہئے نہ انھیں امیر اب اور نہ وزیر ‌ ‌ ‌ ‌ انگریزوں کے ہاتھ میں قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منھ سے بولیں ‌ ‌ ‌ ‌ بنگالے کی مینا ہیں یہ یورپ کے اسیر

ایسے ہی ہندوستان کے معاشی استحصال پر مصحفی کا یہ شعر:-

ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی ‌ ‌ ‌ ‌ کافر فرنگیوں نے بتدبیر کھینچ لی

محض اتفاق نہیں بلکہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کے کہا گیا ہے۔

انگریزوں کے خلاف ملک میں جو مذہبی اور نیم مذہبی تحریکیں بلند ہوئیں۔ حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کی اصلاحی تحریک ان میں سب سے اہم تھی۔ یہ مذہبی اصلاح کے ساتھ ساتھ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی خوفناک لہر کو بھی روک دینا چاہتی تھی۔ اُردو شاعروں میں مومن اس تحریک سے خاص طور پر متاثر ہوئے۔ مومن، شاہ اسمٰعیل شہید کے ہم سبق اور مولوی سید احمد بریلوی کے مرید تھے۔ ان کے خیالات کا اثر مومن پر اتنا گہرا تھا کہ " وہ غیر ملکی حکومت کے خلاف جہاد کو اصل ایمان اور اپنی جان کو اس راہ میں صرف کر دینے کو سب سے بڑی عبادت سمجھتے تھے"۔

مثنوی جہادیہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں:-

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب ‌ ‌ ‌ ‌ یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں ‌ ‌ ‌ ‌ مری جان فدا ہو تری راہ میں

ان کے ایک فارسی قصیدے کے یہ اشعار بھی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں:-

ایں عیسویاں بلب رساندند ‌ ‌ ‌ ‌ جانِ من و جانِ آفرینش
تا چند بجواب ناز باشی، ‌ ‌ ‌ ‌ فارغ ز فغانِ آفرینش
برخیز کہ شور کفر برخاست ‌ ‌ ‌ ‌ اے فتنہ نشانِ آفرینش

ایک اور مقام پر کہتے ہیں:-

مومن تمھیں کچھ بھی ہے جو پاس ایماں ‌ ‌ ‌ ‌ ہے معرکہ جہاد چل دیکھئے وہاں
انصاف کرو خدا سے رکھتے ہو عزیز ‌ ‌ ‌ ‌ وہ جاں جسے کرتے تھے بتوں پر قرباں

یہ اشعار بھی اسی نفرت کی اڑتی ہوئی چنگاریاں ہیں:-

مومن حسد سے کرتے ہیں ساماں جہاد کا ‌ ‌ ‌ ‌ ترسا صنم کو دیکھ کے نصرانیوں میں ہم
کہتے ہیں یہ ہم چاٹ کے خاک اس میں ہوں گو خاک ‌ ‌ ‌ ‌ پر اب تو زمیں بوس کلیسا نہ کریں گے

غرض یہ کہ "غدر" سے پہلے اُردو شاعری میں بھی انگریز دشمنی کے خیالات کا اثر بڑھنے لگا تھا۔ غدر کا سب سے زیادہ زور دہلی میں رہا اور دہلی ہی اس وقت اُردو شعروادب کا سب سے بڑا مرکز تھی۔ یوں تو نادرشاہ اور مرہٹوں کے حملوں کے بعد دہلی میں شعروشاعری کی محفلیں سرد ہوگئی تھیں لیکن سیاسی اور معاشی ابتری کے باوجود محمد شاہ رنگیلے کے زمانہ میں اُردو نے کچھ ایسا سنبھالا لیا کہ بہادر شاہ ظفر کے زمانے تک دہلی میں بیسیوں باکمال شاعر جمع ہوگئے۔ ان میں شیخ امام بخش صہبائی، شیخ ابراہیم ذوق، مفتی صدرالدین آزردہ، میرزا اسداللہ غالب، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، حکیم آغا جان عیش وغیرہ جیسے کہنہ مشق شاعر بھی تھے اور آزاد، حالی، داغ، قادر بخش صابر، شہاب الدین ثاقب، سالک، مجروح، میرزا انور، باقر علی کامل وغیرہ جیسے نوعمر بھی۔ بقول صاحب گل رعنا "جب یہ لوگ ایک جگہ جمع ہوتے ہوں گے تو آسمان کو بھی زمین پر رشک آتا ہوگا۔" واقعہ یہ ہے کہ اس زمانہ میں دہلی کے ہر طبقے کے لوگ شعرگوئی کی طرف مایل تھے۔ بادشاہ اور شہزادے، امراء و بازاری، صوفیہ اور رندمشرب، سب کو اس کا ذوق تھا۔ تذکرہ گلستانِ سخن "غدر" سے کچھ ہی پہلے لکھا گیا ہے (طبع ۱۲۷۱ھ ۱۸۵۴ء) اس میں دہلی کے ۳۰۵ شاعروں کا ذکر ملتا ہے جن میں زیادہ تر ہم عصر ہیں۔ شاہ نصیر، مومن اور ذوق وغیرہ تو خیر ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔ باقی میں سے اکثر نے انقلاب کے دنوں میں دہلی کی صبح و شام اپنی آنکھوں دیکھی۔ قلعہ کی تباہی اور شہر پناہ کی بربادی ان کی اپنی بربادی کی داستان ہے۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی تھے جو ان واقعات کے آسودۂ ساحل تماشائی نہیں رہے بلکہ اس دریائے خون کے شناور بن گئے تھے۔ انھوں نے قلم سے تلوار کا کام لیا اور انگریزوں کے خلاف نظمیں لکھیں۔ کئی شاعروں نے قربانیاں دیں۔ مصیبتیں سہیں اور قید و بند کی کڑیاں جھیلیں۔ کئی بے گناہ گولی سے اڑا دئے گئے۔ کچھ ایسے بھی تھے جو ہنگامہ فرو ہوجانے کے بعد انقلابیوں کو "نمک حرام" اور "مفسدان کور چشم" کہتے اور انگریزوں کی مدح کرتے رہے لیکن دہلی کی تباہی اور بربادی پر دردہ دل ہی دل میں کڑھتے بھی تھے۔ غرض یہ کہ ۱۸۵۷ء کے واقعات کی طرف اُردو شاعروں کا ردِعمل مختلف اور متنوع طریقوں سے ہوا اس کی صحیح نوعیت کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے ان میں سے چند اہم شاعروں کا ذکر فرداً فرداً کیا جاتا ہے۔ (باقی)

نگار کے پچھلے فایل

۱۹۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	۸ر
۱۹۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری نمبر)	=	۱۵ر
۱۹۳۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	=	۱۵ر
۱۹۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	۱۵ر
۱۹۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	۱۵ر
۱۹۴۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	۸ر
۱۹۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	۱۵ر
۱۹۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجد ولین نمبر)	=	۱۵ر
۱۹۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	۱۵ر
۱۹۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	۱۵ر
۱۹۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	۱۵ر
۱۹۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	۱۵ر

نوٹ:۔ صرف ایک ایک فائل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہنچے گا اسی کو دیا جائے گا۔ قیمت محصول ڈاک کے علاوہ ہے۔ منیجر نگار لکھنؤ

محمود غزنوی کے خلاف بعض الزامات کی تردید

جہاں تک ہندو قوم کے جذبات کا تعلق ہے، تمام مسلم فرمانرواؤں میں وہ محمود غزنوی سے بہت زیادہ متنفر ہیں اور یہ تنفر اس حد تک پہونچ گیا ہے کہ موجودہ نصاب کی کتابیں بھی اس ذکر سے خالی نہیں ہیں اور اس کو سب سے بڑے "ہندو دشمن" انسان کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔

محمود کے خلاف یہ زہر دراصل بعض فرنگی مورخین نے پھیلایا تھا، جنھوں نے ہندوستان میں ہندو مسلمانوں کو ایک دوسرے سے جدا رکھنے اور ان میں نا اتفاقی پیدا کرنے کے لئے، محمود کو بدنام کیا اور بعد کو بعض ہندو مورخین نے بھی ان کے اتباع میں بغیر تحقیق کے وہی سب کچھ لکھنا شروع کیا جو مغربی مورخین نے ظاہر کیا تھا۔

محمود کے خلاف جو الزامات قایم کئے گئے ہیں ان کی فہرست بہت طویل ہے، لیکن ان کا خلاصہ یہ ہے کہ: "محمود بڑا متعصب تھا، ہندوؤں کا سخت دشمن تھا، تلوار کے زور سے اسلام پھیلانا چاہتا تھا اور محض بت شکنی اس کی زندگی کا حقیقی مقصود تھا اسی کے ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ بڑا لالچی، قزاق، بخیل، شراب خوار تھا اور (بہ سلسلۂ ذکر ایاز) اسے غیر فطری جنسی حرکات کا بھی عادی ظاہر کیا جاتا ہے۔ حالانکہ اگر تاریخ کا مطالعہ کیا جائے اور انصاف سے کام لے کر نتائج تک پہونچا جائے تو ان میں سے کسی ایک الزام کی بھی تصدیق نہیں ہوتی، بلکہ اس کے برخلاف وہ بڑا علم دوست، مخیر، غیر متعصب اور بلند اخلاق کا انسان نظر آتا ہے۔ جولائی ۱۹۵۵ء کے اسلامک ریویو میں جناب نور احمد صاحب کا ایک مقالہ اس موضوع پر شایع ہوا ہے جس میں انھوں نے محمود کا صحیح کردار پیش کرکے ان تمام الزامات کی تردید کی ہے جو اس پر قایم کئے جاتے ہیں۔

ہندوؤں کی مذہبی آزادی

سب سے پہلا الزام اس پر یہ عاید کیا جاتا ہے کہ وہ بزورِ شمشیر اسلام پھیلانا چاہتا تھا، اور ہندوؤں کو ان کے غیر مسلم ہونے کی بنا پر بیدریغ قتل کر دیتا تھا۔ فاضل مقالہ نگار نے اس کی تردید کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ محمود اصولِ اسلام کا سخت پابند تھا اور اس نے کبھی اسلام کی "لا اکراہ فی الدین" کی تعلیم سے انحراف نہیں کیا۔ اس نے کبھی کسی ہندو کو اسلام لانے پر مجبور نہیں کیا اور نہ غیر مسلم ہونے کی وجہ سے کسی کو ہلاک کیا۔ چنانچہ انگریزی مورخ "الفنسٹن" نے محمود کی بے تعصبی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "واقعات سے کہیں اس کا ثبوت نہیں ملتا کہ میدانِ جنگ سے ہٹ کر اس نے کبھی کسی ہندو کو قتل کیا ہو"۔ اسی کے ساتھ سر ہیگ مصنف "کیمبرج ہسٹری آف انڈیا" کا بیان ملاحظہ ہو، جنھوں نے صاف صاف اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ "اس کے عہد میں ہندوؤں کو پوری آزادی حاصل تھی اور ایک فوج ہندو سپاہیوں کی اس نے بھرتی کی تھی جن میں سے کسی ایک کو بھی مسلمان نہیں بنایا گیا۔

فوج میں اور فوج سے باہر اس نے ہندوؤں کو بڑے بڑے عہدوں پر ممتاز کر رکھا تھا۔ جن میں تلک رائے، ہزاری رام اور سوندی خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

محمود ایک فاتح انسان تھا اور اس سلسلہ میں ہندو مسلمان کی کوئی تفریق اس کے سامنے نہ تھی۔ خود ہندوستان میں اس نے جتنے حملے کئے ان میں دو حملے مسلمان حکومتوں کے خلاف بھی تھے، اس نے اگر ہندوستان کے ہندو راجاؤں پر حملے

غرض یہ کہ "غدر" سے پہلے اُردو شاعری میں بھی انگریز دشمنی کے خیالات کا اثر پڑنے لگا تھا۔ غدر کا سب سے زیادہ زور دہلی میں رہا دہلی ہی اس وقت اُردو شعر و ادب کا سب سے بڑا مرکز تھی۔ یوں تو نادر شاہ اور مرہٹوں کے حملوں کے بعد دہلی میں شعر و شاعری کی محفلیں ر ہو گئی تھیں لیکن سیاسی اور معاشی ابتری کے باوجود محمد شاہ رنگیلے کے زمانہ میں اُردو نے کچھ ایسا سنبھالا لیا کہ بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں دہلی میں بیسیوں باکمال شاعر جمع ہو گئے۔ ان میں شیخ امام بخش صہبائی، شیخ ابراہیم ذوق، مفتی صدر الدین آزردہ، میرزا اسد اللہ غالب نواب مصطفٰے خاں شیفتہ، حکیم آغا جان عیش وغیرہ جیسے کہنہ مشق شاعر بھی تھے اور آزاد، حالی، داغ، قادر بخش صابر، شہاب الدین ثاقب سالک، مجروح، میرزا انور، باقر علی کامل وغیرہ جیسے نو عمر بھی۔ بقول صاحب گل رعنا "جب یہ لوگ ایک جگہ جمع ہوتے ہوں گے تو آسمان بھی زمین پر رشک آتا ہوگا" واقعہ یہ ہے کہ اس زمانہ میں دہلی کے ہر طبقے کے لوگ شعر گوئی کی طرف مائل تھے۔ بادشاہ اور شہزادے، امراء بازاری، صوفیہ اور رند مشرب، سب کو اس کا ذوق تھا۔ تذکرہ گلستان سخن "غدر" سے کچھ ہی پہلے لکھا گیا ہے (طبع ۱۲۷۱ھ ۱۸۵۵ء) اس میں دہلی کے ۵۰۳ شاعروں کا ذکر ملتا ہے جن میں زیادہ تر ہم عصر ہیں۔ شاہ نصیر، مومن اور ذوق وغیرہ تو خیر ۱۸۵۷ء سے پہلے اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔ باقی میں سے اکثر نے انقلاب کے دنوں میں دہلی کی صبح و شام اپنی آنکھوں دیکھی۔ قلعہ کی تباہی اور شہر کی بربادی ان کی اپنی بربادی کی داستان ہے۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی تھے جو ان واقعات کے آسودۂ ساحل تماشائی نہیں رہے اس دریائے خون کے شناور بن گئے تھے۔ انھوں نے قلم سے تلوار کا کام لیا اور انگریزوں کے خلاف نظمیں لکھیں۔ کئی شاعروں نے قربانیاں دیں۔ مصیبتیں سہیں اور قید و بند کی کڑیاں جھیلیں۔ کئی بے گناہ گولی سے اڑا دئے گئے۔ کچھ ایسے بھی تھے جو ہنگامہ فرو ہونے کے بعد انقلابیوں کو "نمک حرام" اور "مفسدان کور چشم" کہتے اور انگریزوں کی مدح کرتے رہے لیکن دہلی کی تباہی اور بربادی پر وہ دل ہی دل میں کڑھتے بھی تھے۔ غرض یہ کہ ۱۸۵۷ء کے واقعات کی طرف اُردو شاعروں کا ردِ عمل مختلف اور متنوع طریقوں سے ہوا۔ اس کی صحیح نوعیت کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے ان میں سے چند اہم شاعروں کا ذکر فرداً فرداً کیا جاتا ہے۔ (باقی)

نگار کے پچھلے فایل

سنہ		ماہ				قیمت
۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	[illegible]
۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری نمبر)	=	[illegible]
۳۸ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	=	[illegible]
۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	[illegible]
۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	[illegible]
۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	[illegible]
۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	[illegible]
۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجد ولین نمبر)	=	[illegible]
۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	[illegible]
۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	[illegible]
۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	[illegible]
۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	[illegible]

نوٹ:- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اسی کو دیا جائے گا۔ قیمت محصول ڈاک کے علاوہ ہے۔ منیجر نگار لکھنؤ

محمود غزنوی کے خلاف بعض الزامات کی تردید

جہاں تک ہندو قوم کے جذبات کا تعلق ہے، تمام مسلم فرمانرواؤں میں وہ محمود غزنوی سے بہت زیادہ متنفر ہیں اور یہ تنفر اس حد تک پہونچ گیا ہے کہ موجودہ نصاب کی کتابیں بھی اس ذکر سے خالی نہیں ہیں اور اس کو سب سے بڑے "ہندو دشمن" انسان کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔

محمود کے خلاف یہ زہر دراصل بعض فرنگی مورخین نے پھیلایا تھا، جنھوں نے ہندوستان میں ہندو مسلمانوں کو ایک دوسرے سے جدا رکھنے اور ان میں نا اتفاقی پیدا کرنے کے لئے، محمود کو بدنام کیا اور بعد کو بعض ہندو مورخین نے بھی ان کے اتباع میں بغیر تحقیق کے وہی سب کچھ لکھنا شروع کیا جو مغربی مورخین نے ظاہر کیا تھا۔

محمود کے خلاف جو الزامات قایم کئے گئے ہیں ان کی فہرست بہت طویل ہے، لیکن ان کا خلاصہ یہ ہے کہ:- "محمود بڑا متعصب تھا، ہندوؤں کا سخت دشمن تھا، تلوار کے زور سے اسلام پھیلانا چاہتا تھا اور محض بت شکنی اس کی زندگی کا حقیقی مقصود تھا اسی کے ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ بڑا لالچی، قزاق، بخیل، شراب خوار تھا اور (بہ سلسلۂ ذکر ایاز) اسے غیر فطری جنسی حرکات کا بھی عادی ظاہر کیا جاتا ہے۔ حالانکہ اگر تاریخ کا مطالعہ کیا جائے اور انصاف سے کام لے کر نتائج تک پہونچا جائے تو ان میں سے کسی ایک الزام کی بھی تصدیق نہیں ہوتی، بلکہ اس کے برخلاف وہ بڑا علم دوست، مخیر، غیر متعصب اور بلند اخلاق کا انسان نظر آتا ہے۔ جولائی ۱۹۵۵ء کے اسلامک ریویو میں جناب نور احمد صاحب کا ایک مقالہ اس موضوع پر شایع ہوا ہے جس میں انھوں نے محمود کا صحیح کردار پیش کرکے ان تمام الزامات کی تردید کی ہے جو اس پر قایم کئے جاتے ہیں۔

ہندوؤں کی مذہبی آزادی

سب سے پہلا الزام اس پر یہ عاید کیا جاتا ہے کہ وہ بزورِ شمشیر اسلام پھیلانا چاہتا تھا، اور ہندوؤں کو ان کے غیر مسلم ہونے کی بنا پر بیدریغ قتل کر دیتا تھا۔ فاضل مقالہ نگار نے اس کی تردید کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ محمود، اصولِ اسلام کا سخت پابند تھا اور اس نے کبھی اسلام کی "لا اکراہ فی الدین" کی بلند تعلیم سے انحراف نہیں کیا۔ اس نے کبھی کسی ہندو کو اسلام لانے پر مجبور نہیں کیا اور نہ غیر مسلم ہونے کی وجہ سے کسی کو ہلاک کیا۔ چنانچہ انگریزی مورخ "الفنسٹن" نے محمود کی بے تعصبی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "واقعات سے کہیں اس کا ثبوت نہیں ملتا کہ میدانِ جنگ سے ہٹ کر اس نے کبھی کسی ہندو کو قتل کیا ہو" اسی کے ساتھ سر ہیگ مصنف "کیمبرج ہسٹری آف انڈیا" کا بیان ملاحظہ ہو، جنھوں نے صاف صاف اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ "اس کے عہد میں ہندوؤں کو پوری آزادی حاصل تھی اور ایک بڑی فوج ہندو سپاہیوں کی اس نے بھرتی کی تھی جن میں سے کسی ایک کو بھی مسلمان نہیں بنایا گیا۔

فوج میں اور فوج سے باہر اس نے ہندوؤں کو بڑے بڑے عہدوں پر ممتاز کر رکھا تھا۔ جن میں تلک رائے، ہزاری رائے اور سونی خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

محمود، ایک فاتح انسان تھا اور اس سلسلہ میں ہندو مسلمان کی کوئی تفریق اس کے سامنے نہ تھی۔ خود ہندوستان پر اس نے جتنے حملے کئے ان میں دو حملے مسلمان حکومتوں کے خلاف بھی تھے، اس نے اگر ہندوستان کے ہندو راجاؤں پر حملے کئے تو

... کے ساتھ ماوراء النہر اور ایران کے مسلم فرمانرواؤں کے خلاف بھی فوج کشی کی۔

اس نے اسلام پھیلانے یا ہندوؤں کو مسلمان بنانے کے لئے کبھی ہندوستان پر حملہ نہیں کیا، اور نہ اس نے کبھی وہ مذہبی جہاد کیا جس کا ذکر اوائل تاریخ اسلام میں پایا جاتا ہے۔ لیکن اس کے دربار کے شاعروں اور فقیہوں نے ادراؤ تملق و چاپلوسی اسے مجاہد، بُت شکن وغیرہ کے الفاظ سے بھی یاد کرنا شروع کیا اور اس طرح لوگوں میں یہ خیال عام ہوگیا کہ اس نے محض اشاعت اسلام کی غرض سے ہندوستان پر حملے کئے تھے۔ حالانکہ اس کا اصل مقصود صرف ملک گیری و فاتحانہ تسلط تھا اور مذہب سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔

اس نے صرف انھیں مندروں کو توڑا جو قلعہ اور سیاسی مرکز کی حیثیت رکھتے تھے اور جہاں خزانہ پایا جاتا تھا۔ ان چند مندروں کے علاوہ کسی اور مندر کو نہیں توڑا اور جب لڑائی ختم ہوگئی تو اس نے ہندوؤں کو پوری مذہبی آزادی دیدی۔ چنانچہ خود ایک ہندو مورخ ڈاکٹر ایشور ٹوپا نے اپنی کتاب "Colitian in pre-mogul Times." میں ظاہر کیا ہے کہ:- "محمود نے صرف انھیں مندروں کو توڑا جو سیاسی مرکز تھے اور جن میں بڑے بڑے خزانے محفوظ تھے اور صلح ہو جانے کے بعد اس نے کسی مندر کو ہاتھ نہیں لگایا، ظاہر ہے کہ اگر اس کی بُت شکنی مذہبی تعصب سے متعلق ہوتی تو وہ فتح حاصل کرنے کے بعد وہ اسے اور زیادہ آسانی و آزادی سے کرسکتا تھا اور بہ جبر ہندوؤں کو مسلمان بنا سکتا تھا، حالانکہ اس نے کبھی ایسا نہیں کیا خیر ہندوستان کو چھوڑئے، خود غزنا میں جو اس کا پایۂ تخت تھا ہندوؤں کو پوری مذہبی آزادی حاصل تھی۔

ابوالعلاء المعری نے اپنے رسالۃ الغفران میں لکھا ہے کہ محمود کے زمانہ میں غزنا کے اندر محلے کے محلے ہندو آبادی کے تھے اور انھیں اپنے مذہبی مراسم اداکرنے کی پوری آزادی حاصل تھی۔ محمود کی تمنا یہ تھی کہ وسط ایشیا میں ایک وسیع سلطنت قائم کرکے اس پر فرمانروائی کرے اور مذہب سے اسے کوئی تعلق نہ تھا چنانچہ محمد ابن علی، مصنف مجمع الاحباب لکھتا ہے کہ حملہ ہندوستان کا اصل باعث جے پال (راجہ ویہند) تھا جس کو سبکتگین دو بار شکست دے چکا تھا، لیکن جب وہ پھر جنگ کے لئے باہر نکلا تو محمود نے غزنا فتح کرکے اس کی قوت کو ختم کر دیا۔ اس کے بعد محمود کے حملے ہندوستان پر صرف سیاسی و ملکی اغراض سے تعلق رکھتے تھے اور مذہب سے انھیں کوئی واسطہ نہ تھا۔

محمود کی علم دوستی محمود پر جو الزام قایم کئے جاتے ہیں، ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ حد درجہ پست ذہن کا ناشائستہ، بدذوق انسان تھا، حالانکہ اس جیسے علم و ہنر کے قدر دان اور ذہنی ترقی کے شایق فرمانروا بہت کم ہوئے ہیں۔

وہ خود بھی بڑا ذی علم انسان تھا اور بڑا اچھا ذوقِ شعری رکھتا تھا۔ عرفی نے بھی 'لباب الالباب' میں اس کا کلام نقل کیا ہے۔

صاحب ابن خلکان کا بیان ہے کہ علماء، فضلاء، شعراء اور ادباء کی صحبت کا اسے بڑا شوق تھا اور ایشیا کے ہر حصّہ کے تمام ماہرین علوم و فنون اس کے دربار میں جمع تھے۔ جب وہ کسی شہر یا ملک کو فتح کرتا تھا تو وہ سب سے پہلے وہاں کے فنی نوادر جمع کرکے غزنا بھیجدیتا تھا۔ تاریخ گزیدہ کا مصنف لکھتا ہے کہ محمود ہر سال چار لاکھ دینار (اشرفی) اپنے دربار کے علماء و فضلاء پر صرف کرتا تھا، الفنسٹن اپنی "تاریخ ہند" میں ظاہر کرتا ہے کہ "محمود کے زمانہ میں غزنا اتنا بڑا زبردست مرکز اہلِ علم و کمال کا تھا کہ اس سے قبل اس کی مثال ایشیاء کے کسی فرمانروا کے عہد میں نہیں ملتی۔ ابوریحان (مصنف تحقیق ملل ہند)، ابونصر عتبی، فارابی (مشہور فلسفی) ابن سینا (مفکر و طبیب) مورخ ثعلبی، فردوسی، عنصری، دقیقی، اور منوچہری وغیرہ اسی کے دربار کے رتن تھے۔ اس نے متعدد مکاتب، مدرسے، کتب خانے اور عجائب گھر قایم کئے جو زبردست تعلیمی سرگرمیوں کا مرکز تھے۔ اس نے غزنا میں ایک ایسی مسجد تعمیر کی جو اپنے زمانہ کے عجائب میں شمار ہوتی تھی۔ اس میں سونے چاندی کے فانوس اس نے آویزاں کئے، نہایت قیمتی فرش مہیا کیا اور اسی سے ملحق ایک بہت بڑی یونیورسٹی قایم کی۔ یہ یونیورسٹی اتنی بڑی تھی کہ وہ وہاں کے اساتذہ اور طلبہ کے قیام

کے لئے تین ہزار مکانات اس کو بنوانا پڑے۔ اساتذہ کو معقول تنخواہیں ملتی تھیں اور طلبہ کے لئے وظایف مقرر تھے۔

نسبی الزام محمود کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایک کنیز کا لڑکا تھا اور اپنے باپ کی ناجائز اولاد۔ اور اس الزام کی بنیاد فردوسی کے اس شعر پر قایم ہے جس کی بابت کہا جاتا ہے کہ فردوسی نے موعودہ انعام نہ ملنے پر محمود کی ہجو میں کہا تھا وہ شعر یہ ہے:۔

پرستار زادہ نیاید بکار　　اگرچہ بود زادۂ شہریار

محمود پر یہ الزام بالکل غلط ہے کیونکہ اسکی ماں امیر زلفستان کی بیٹی تھی اور سبکتگین (محمود کا باپ) اس کا شوہر تھا۔ علاوہ اس کے یہ شعر فردوسی کا نہیں ہے اور نہ فردوسی نے کوئی نظم محمود کی ہجو میں کہی۔

فردوسی اور محمود تاریخ کی کتابوں میں یہ روایت بہت عام ہے کہ اس نے فردوسی کو شاہنامہ لکھنے کی خدمت سپرد کی او وعدہ کیا کہ وہ ہر شعر کا معاوضہ ایک دینار دے گا، لیکن جب شاہنامہ مکمل ہوگیا تو محمود نے بجائے اشرفی دینے کے فی شعر نقرئی سکہ دینا چاہا۔ فردوسی دل شکستہ ہوکر چلا گیا اور اس نے محمود کی ہجو میں ایک نظم لکھکر شاہنامہ میں شامل کردی (جس کا ایک شعر اوپر نقل کیا گیا ہے) کہا جاتا ہے کہ فردوسی کے انتقال کے بعد محمود نے موعودہ رقم اس کی لڑکی کو بھیجی اور اس نے لینے سے انکار کردیا۔

یہ روایت بالکل غلط ہے اور عہد محمود کے کسی مورخ نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ یہاں تک کہ محمود کے ہم عصر مورخ عتبی نے بھی جو بڑا صاف گو اور بیباک مورخ اور محمود کا مخالف تھا، اس واقعہ کا ذکر نہیں کیا، اگر اس میں ذرا بھی صداقت ہوتی تو وہ یقیناً اس کو بہت بڑھا چڑھا کر بیان کرتا۔

یہ روایت سب سے پہلے نظامی عروضی (مصنف چہار مقالہ) نے نقل کی ہے۔ لیکن اس روایت کا ذریعہ اس نے کہیں ظاہر نہیں کیا۔ نظامی نے محمود کے ڈیڑھ سو سال کے بعد چہار مقالہ لکھا، اور ہوسکتا ہے کہ اس زمانہ میں محمود کے دشمنوں نے یہ روایت گھڑکر شاہنامہ میں وہ ہجو یہ نظم بھی شامل کردی ہو۔ اسی سلسلہ میں یہ بات بھی غور کے قابل ہے کہ چہار مقالہ کی بابت بھی بہت کچھ اشتباہ ظاہر کیا جاتا ہے اور اس کے جو مختلف نسخے پائے گئے ہیں ان میں باہم بہت اختلاف و تضاد ہے، اس کے بعد جو تاریخی کتابیں لکھی گئیں ان میں یہ اختلاف اور زیادہ پایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ فردوسی کا نام، ولدیت، سکونت، ولادت، وفات، شاہنامہ کا آغاز و اختتام، محمود تک اس کی رسائی، شاہنامہ لکھنے کی فرمائش، تکمیل بعد محمود کا موعودہ انعام دینے سے انکار وغیرہ، ان تمام واقعات میں باہم کر تضاد پایا جاتا ہے۔

فردوسی کہتا ہے کہ اس نے شاہنامہ سنہ ۴۰۰ھ میں ختم کیا اور اس کی تکمیل میں اس کو ۲۰ - ۲۵ سال لگ گئے۔ ظاہر ہے کہ اس نے شاہنامہ کی تصنیف کا کام سنہ ۳۷۵ھ یا سنہ ۳۸۰ھ میں شروع کیا ہوگا۔ یعنی محمود کی تخت نشینی سے ۲ قبل اور اس لئے یہ کہنا کہ فردوسی نے محمود کی فرمایش پر شاہنامہ لکھنا شروع کیا، صحیح نہیں ہوسکتا۔

محمود اور سومناتھ کہا جاتا ہے کہ جب محمود نے سومناتھ فتح کرکے اس کے بت لنگم کو توڑنا چاہا تو وہاں کے پجاریوں نے کہ اس بت کو نہ توڑئے وہ اس کے ہموزن سونا چاندی دینے کو طیار ہیں۔ لیکن محمود نے کہا کہ میں بت فروش نہیں، بت شکن ہوں اور آخر کار اس بت کو توڑ ڈالا اور اس کے اندر جتنے جواہرات بھرے تھے لے لئے۔ لیکن یہ روایت بھی غلط ہے، اور بعد کو گھڑی گئی ہے۔ کیونکہ اس عہد کے کسی مورخ نے اس کا ذکر نہیں کیا، مورخین نے فتح سومناتھ کے حالات نہایت تفصیل کے ساتھ لکھے ہیں لیکن بت توڑکر اس کے اندر سے جواہرات لے لینے کا ذکر کسی نے نہیں کیا، یہاں تک کہ فرخی اور دوسرے شعراء نے اس کا اظہار نہیں کیا اور نہ خود محمود نے اپنے خط میں جو خلیفہ بغداد کو لکھا تھا اس کا ذکر کیا ہے

[illegible] محمود نے بت توڑا ہو لیکن اس کے اندر جواہرات کا پایا جانا صحیح نہیں کیونکہ البیرونی نے اس بت پر بڑی تفصیلی بحث کی ہے اور اس نے لکھا ہے کہ یہ بت ٹھوس پتھر کا ہوتا تھا اور اس کے اندر کوئی خول ایسا نہ ہوتا تھا جس کے اندر جواہرات چھپائے جاسکیں۔

محمود اور ایاز کہا جاتا ہے کہ محمود کو اپنے ایک غلام ایاز سے بڑی محبت تھی اور اس کو اس کی امرد پرستی پر محمول کیا جاتا، حالانکہ معتبر تاریخی کتابوں سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی اور یہ روایت بھی محمود کے دشمنوں کی وضع کی ہوئی۔

محمود اور طمع زر اس سلسلہ میں بیان کیا جاتا ہے کہ محمود نے مرتے وقت سارا خزانہ اپنے سامنے ڈھیر کرایا اور اس کو دیکھ کر رونے لگا۔ اس روایت کی تکذیب خود محمود کے کردار سے ہوتی ہے، جس نے علم و فضل کی قدر دانی میں بے دریغ دولت صرف کی، وہ اتنا تنگ نظر نہیں ہوسکتا کہ نزع کے وقت وہ دولت کی جدائی پر آنسو بہائے۔ علاوہ اس کے وہ جانتا تھا کہ اس کے بعد اس کا بیٹا مسعود اس کا جانشین ہوگا اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ اس دولت کے چھننے کے خیال سے آبدیدہ ہوجاتا جو اس کے بعد اس کے بیٹے ہی کو ملنے والی تھی۔

مُشاعرۂ نگار

مصرعِ طرح

"وہ لطف پہ مایل ہو نہ سکے میں جور کا خوگر ہو نہ سکا"

اس زمین میں چند مخصوص قافیوں پر طبع آزمائی کی دعوت دی گئی تھی، لیکن افسوس ہے کہ توقع سے بہت کم غزلیں موصول ہوئیں اور جو ہوئیں بھی ان میں بہت کم اشعار قابلِ انتخاب نکلے۔ بہرحال جو چند اشعار گوارا ہونے کی حد تک انتخاب میں آسکتے تھے وہ درج کئے جاتے ہیں۔

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ کسی مخصوص طرح پر شعر کہنے کی زحمت اب کم گوارا کی جاتی ہے، اس لئے آیندہ اس سلسلہ کو بند کیا جاتا ہے۔
(نیاز)

سیّدہ اختر :-

جو زخم دیا اُس قاتل نے گلزارِ وفا کا پھول بنا ! — سب اُس کو ستمگر کہتے رہے لیکن وہ ستمگر ہو نہ سکا !

اربابِ محبت زندہ ہوئے اُس برقِ ادا کے تیروں سے ! — اور جس پہ چلائی تیغِ کرم وہ عشق میں جانبر ہو نہ سکا !

اے ناصحِ ناداں تو لیکن، آئینِ محبت کیا جانے ؟ — جو کشتۂ تیغِ ناز ہوا، وہ کشتۂ خنجر ہو نہ سکا !

وہ پرسشِ غم کو جب آئے ہم بھول گئے شکوے سارے — افسانۂ حرماں ہم سے بیاں واللہ کہ اکثر ہو نہ سکا !

رم دھولیوی :-

غم عشق کی پہلی منزل تھی دل اس سے بھی سر بر ہو نہ سکا — طے راہِ محبت کیا ہوتی اک چوٹ سے جانبر ہو نہ سکا

قایم ہے نشاطِ دید ابتک تازہ ہے غمِ امید اب تک — حالانکہ محبت میں اُن سے، ملنا بھی مکرّر ہو نہ سکا

[illegible] لیکن [illegible] اندر جواہرات [illegible] صحیح نہیں کیونکہ البیرونی نے قلم بت پر بڑی تفصیلی بحث [illegible] اور اس کے اندر کوئی خول ایسا نہ ہوتا تھا جس کے اندر جواہرات چھپائے جاسکیں۔

محمود اور ایاز کہا جاتا ہے کہ محمود کو اپنے ایک غلام [illegible] سے بڑی محبت تھی اور اس کو اس کی امرد پرستی پر محمول کیا جاتا ہے حالانکہ معتبر تاریخی کتابوں سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی اور یہ روایت بھی محمود کے دشمنوں کی وضع کی ہوئی ہے

محمود اور طمع زر اس سلسلہ میں بیان کیا جاتا ہے کہ محمود نے مرتے وقت سارا خزانہ اپنے سامنے ڈھیر کرایا اور اس کو دیکھ کر رونے لگا۔ اس روایت کی تکذیب خود محمود کے کردار سے ہوتی ہے، جس نے علم و فضل کی قدردانی میں ہمیشہ بیدریغ دولت صرف کی، وہ اتنا تنگ نظر نہیں ہوسکتا کہ نزع کے وقت وہ دولت کی جدائی پر آنسو بہائے۔ علاوہ اس کے وہ جانتا تھا کہ اس کے بعد اس کا بیٹا مسعود اس کا جانشین ہوگا اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ اس دولت کے چھٹنے کے خیال سے آبدیدہ ہوجاتا جو اس کے بعد اس کے بیٹے ہی کو ملنے والی تھی۔

مُشاعرۂ نگار

مصرعِ طرح

"وہ لطف پہ مایل ہو نہ سکے میں جور کا خوگر ہو نہ سکا"

اس زمین میں چند مخصوص قافیوں پر طبع آزمائی کی دعوت دی گئی تھی، لیکن افسوس ہے کہ توقع سے بہت کم غزلیں موصول ہوئیں اور جو ہوئیں بھی ان میں بہت کم اشعار قابلِ انتخاب نکلے۔ بہرحال جو چند اشعار گوارا ہونے کی حد تک انتخاب میں آسکتے تھے وہ درج کئے جاتے ہیں۔

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ کسی مخصوص طرح پر شعر کہنے کی زحمت اب کم گوارا کی جاتی ہے، اس لئے آیندہ اس سلسلہ کو بند کیا جاتا ہے۔ (نیاز)

سیدہ اختر:-

جو زخم دیا اُس قاتل نے گلزارِ وفا کا پھول بنا! سب اُس کو ستمگر کہتے رہے لیکن وہ ستمگر ہو نہ سکا!

اربابِ محبت زندہ ہوئے اُس برقِ ادا کے تیروں سے! اور جس پہ چلائی تیغِ کرم وہ عشق میں جانبر ہو نہ سکا!

اے ناصحِ ناداں تو لیکن، آئینِ محبت کیا جانے؟ جو کشتۂ تیغِ ناز ہوا، وہ کشتۂ خنجر ہو نہ سکا!

وہ پرسشِ غم کو جب آئے ہم بھول گئے شکوے سارے افسانۂ حرماں ہم سے بیاں واللہ کہ اکثر ہو نہ سکا!

رم دھولیوی:-

غمِ عشق کی پہلی منزل تھی دل اس سے بھی سربر ہو نہ سکا طے راہِ محبت کیا ہوتی اک چوٹ سے جانبر ہو نہ سکا

قایم ہے نشاطِ دید ابتک تازہ ہے غمِ امید اب تک حالانکہ محبت میں اُن سے، ملنا بھی مکرر ہو نہ سکا

ہے آس کوئی جیتا کب تک حسرت کا ہو پیتا کب تک
اے مجبورِ جفا مجبور ترا اچھا ہوا جا نبر ہو نہ سکا

شارق میرٹھی ایم ۔ اے :-

بربادیِ الفت کی اپنی، روداد نہیں کچھ اس کے سوا
ہم جس پہ لٹا بیٹھے سب کچھ، اپنا وہ ستمگر ہو نہ سکا

کچھ اور ہی غم ہے اے ہمدم، جس نے مجھے تڑپا رکھا ہے
دنیا کے غموں کا تو مجھ کو، احساس بھی اکثر ہو نہ سکا

شریف اورنگ

جو بھول نہیں سکتے تھے تجھے ان لوگوں کی حالت کیا ہوگی
اے تلخیِ غم تیرا تو مجھے احساس بھی اکثر ہو نہ سکا

آنکھوں میں جو آنسو بن نہ سکا وہ خونِ جگر بھی پانی ہے
اس قطرۂ آب نیساں کی کیا قدر جو گوہر ہو نہ سکا

نیاز فتحپوری :-

تھا ضبط بھی لازم الفت میں، پر آپ سے چھٹ کر ہو نہ سکا
یہ کام بہت مشکل نہ سہی، پر ہم سے تو اکثر ہو نہ سکا

تھا دل کا مٹانا مدِ نظر، تو لطف سے کام لیتا ذرا
یہ وار بھی تجھ کو کرنا تھا پر تجھ سے ستمگر ہو نہ سکا

اک بار جو ان سے کہنا تھا وہ کہدیا، اس کے بعد مگر
ہم مٹ ہی گئے اظہارِ محبت ہم سے مکرر ہو نہ سکا

دونوں کا نتیجہ ایک ہے وہ امید ہو یا ہو یاس مگر
وعدہ پہ میں کچھ دن جی تو لیا گو اس سے بسر ہو نہ سکا

اک قطرہ آبِ نیساں کا وہ تھا جو صدف تک جا پہونچا
اور دوسرا صرف موج ہوا جو ڈوب کے گوہر ہو نہ سکا

وارفتگیِ الفت کی مری روداد نہیں کچھ اس کے سوا
وہ لطف پہ مائل ہو نہ سکے، میں جور کا خوگر ہو نہ سکا

میں بھی تو سنوں، ہاں کچھ تو کہو، کیوں غیر پہ تم نے صرف کیا
وہ عشوہ جو نشتر بن نہ سکا، وہ ناز جو خنجر ہو نہ سکا

اچھا نہ کیا در سے جو اٹھایا تم نے نیازِ محزوں کو،
کچھ دن تو جیا بیشک وہ مگر اس صدمہ سے جانبر ہو نہ سکا

"ہے میری منزل یہاں سے آگے"

(فضا ابن فیضی)

(۱) ——— دل و جگر کے جنوں کدے میں شعور کی کائنات لے کر
جو نازشِ صبحِ زندگی ہے وہ مسکراتی سی رات لے کر
سکوتِ ظلمات میں اُٹھا ہوں سرودِ آبحیات لے کر
مری شبوں کو دکھا رہی ہیں یہ ظلمتیں روشنی کا رستہ
غموں کے دشوار موڑ پاکر سنور گیا ہے خوشی کا رستہ
مجھے کدھر لے کے جا رہا ہے کشاں کشاں زندگی کا رستہ
قیام کی آرزو نہیں ہے
غلط مِرا جستجو نہیں ہے
دُعائیں دو ذوقِ جستجو کو
کہ میرے اس چاکِ بے رفو کو
اب احتیاجِ رفو نہیں ہے
قیام کی آرزو نہیں ہے
قدم تو میرے زمین پر ہیں نظر مہ و کہکشاں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۲) ——— پکارتی ہیں مرے جنوں کو حیات کی پاکباز راہیں
نہیں ہیں خود اپنے پیچ و خم سے یہاں ابھی بے نیاز راہیں
بڑی مسافر نواز نکلیں مگر یہ منزل طراز راہیں
بجائے خود ہر قدم ہے منزل جنوں مرا مسفر ہے شاید
ہر ایک ذرہ ہے مہر آسا یہ امتحانِ نظر ہے شاید
افق کے مینائے زرفشاں میں نبیذِ نورِ سحر ہے شاید
جنوں کو پھر ہوش آ رہا ہے
وہ آنکھ ملتا ہوا اُٹھا ہے
غنودگی کا فسوں ہے باطل
فسانہ خواں ہے سکوتِ ساحل
قدم قدم منزل آشنا ہے
جنوں کو پھر ہوش آ رہا ہے
کہو تو ہمراہ لے کے چل دوں جنوں کو اس کارواں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۳) ——— اندھیری راتوں کی خاک میں نئے ستارے اُگا رہا ہوں

فلک کی غنودہ کیاریوں میں جوان نظارے اُگا رہا ہوں　　ابھی تو سینے پہ موج کے میں حسین کنارے اُگا رہا ہوں
سکھا رہا ہوں میں تشنگی کو حریفِ صہبائے جام ہونا　　ہے میرے مشرب میں کفرِ مطلق شرابِ دوراں کا خام ہونا
شرابِ دوراں کی تلخیوں کو ابھی ہے کچھ اور عام ہونا

غنودہ کیوں ہیں ترے ارادے　　تراش سرمستیوں کے جادے

خموش کیوں ہے نغمے کا سرگم
یہ کیوں ہے نے مستیوں کی مدّم

صراحی و جام کو صدا دے　　غنودہ کیوں ہیں ترے ارادے

خروشِ بیداریِ جنوں ہے سکوتِ خوابِ گراں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۴) ——— ڈھلے ہوئے آہِ نارسا میں نفس کے بے ربط سلسلے ہیں

عجیب انداز ہیں جنوں کے نہ قربتیں ہیں نہ فاصلے ہیں　　کہ اہلِ ہوش و خرد کے دامن جب گریباں سے آملے ہیں
غمِ زمانہ کی یہ خراشیں تو میری منزل نہ بن سکیں گی　　یہ آرزوؤں کی سرد لاشیں تو میری منزل نہ بن سکیں گی
یہ زخمِ دل کی گلابی قاشیں تو میری منزل نہ بن سکیں گی

ہٹو ذرا مجھ کو راستہ دو　　مجھے خدا کے لئے نہ روکو

نہ توڑ دے ذوقِ رہروی دم
قدم قدم ہے محود اپنا ماتم

ہوائے منزل کے تیز جھونکو!　　ہٹو ذرا مجھ کو راستہ دو

کہ مجھ کو جانا ہے اور ابھی کچھ حدودِ سود و زیاں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۵) ——— رُکے ہوئے زندگی کی پلکوں پہ خوں شدہ آرزو کے آنسو

ڈھلے ہوئے نفرتوں کے غم میں خلوص کی آبرو کے آنسو　　یہ جام میں آبِ جانفزا ہے کہ رندِ آشفتہ خو کے آنسو
ہے دل کے زخموں کی ایک مالا یہ اشک کی سلک گوہریں بھی　　نہ پوچھ آنکھوں میں چبھ رہے ہیں حیات کے خوابِ مرمریں بھی
کہ میرے بازو پہ بار ہے اب نزاکتِ زلفِ عنبریں بھی

یہ زاویے ہیں نظر کے دھوکے　　چلا ہوں میں بے نیاز ہو کے

یہ شام کی بوسے دلنوازی
یہ حُسن کی فطرتِ ایازی

مجال کیا ہے کہ مجھ کو روکے　　یہ زاویے ہیں نظر کے دھوکے

نظر کے دھوکوں سے دور یعنی طلسمِ عیشِ رواں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۶) ——— یہ حُسن دوشیزگی کے جلوے نظر میں پیتے ہوئے بسیرے

یہ زلف کی کافرانہ شامیں یہ رخ کے کشمیرگوں سویرے   تمام رعنائیوں کا حاصل یہی اجالے یہی اندھیرے
یہی اجالے یہی اندھیرے نہ روک لیں میرا راستہ پھر   گداز باہوں کے نرم ہالے نہ روک لیں میرا راستہ پھر
یہ زندگی کے حسنیں تقاضے نہ روک لیں میرا راستہ پھر

بچا کے دامن گزر رہا ہوں   جنوں کی تہذیب کر رہا ہوں
نگاہ والے اب آئیں دیکھیں
کہ موجِ طوفانِ زندگی میں
برنگِ ساحل اُبھر رہا ہوں   بچا کے دامن گزر رہا ہوں
کوئی مجھے پھر بلا رہا ہے دیارِ حُسنِ بتاں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۷) ——— یہ جوئے کہسار کے کنارے شراب و مہتاب کے جزیرے

سکوت کے بحرِ بیکراں میں سرود و مضراب کے جزیرے   یہ مست مست انکھڑیوں میں گم گم جواں جواں خواب کے جزیرے
ہوائے فردوس آگئی ہے سوادِ گیسوئے مشکبو تک   پہونچ گیا سوزِ تشنہ کامی تراوشِ بادۂ سبو تک
میں کب پہونچتا ہوں دیکھنا ہے درِ گلستانِ آرزو تک

ابھی تو رستے میں کارواں ہے   یقیں ابھی تو فقط گماں ہے
حجابِ جادہ اُٹھے تو دیکھوں
یہ گردِ منزل ہے تو دیکھوں
نمودِ منزل ابھی کہاں ہے   ابھی تو رستے میں کارواں ہے
نکل پڑا ہوں طلب کی رو میں مگر صفِ کارواں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۸) ——— چمن کی نکھری ہوئی روش پر بہاریں پہلو بدل رہی ہیں ،

سیاہیاں بھی کرن میں تل کر سحر کے سانچے میں ڈھل رہی ہیں   مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ جیسے نظریں پگھل رہی ہیں
نفس نفس عمرِ رائگاں کا اسیرِ لمحاتِ دلنشیں ہے   جو رگ سے کانٹے کی رس رہا ہے وہ زہر بھی رشکِ انگبیں ہے
ہزار کچھ ہو حیاتِ نو کی یہ چھاؤں پھر بھی گھنی نہیں ہے

کلی پہ ہیں دھوپ کی نگاہیں   یہ ابر دل کی سلگتی راہیں
صبا ہے صرصر کے مرحلے میں
ہیں بنتِ گلزار کے گلے میں
ابھی حمایل خزاں کی باہیں   کلی پہ ہیں دھوپ کی نگاہیں
کوئی مجھے راستہ دکھا دے رہِ بہار و خزاں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۹) ——— نفس گم آگہی ہو [illegible] میں ڈھل کے

وہ رات کی بزم میں ستارے لباس رنگیں بدل رہے ہیں | [illegible] اپنے رخ پہ شعاع خورشید مل کے نکلے
بجا کہ اکثر اُداس راتیں سحر کی میزان میں تُلی ہیں | بجا کہ اکثر فسردہ نظریں شراب انوار سے ڈھلی ہیں

ابھی کمالِ نظر کی راہیں نظر قدموں پہ یکساں کھلی ہیں

تو پیچ و خم راستہ کے ہر سو! | شکستہ ہے رہبری کا جادو

چراغ ہیں روشنی سے عاری
یہ صبحِ دانش کی تیرہ کاری

بکھر گئے ہیں جنوں کے گیسو | تو پیچ و خم راستہ کے ہر سو!

ہوا ہوں میں پھر بھی گام فرسا حدِ یقین و گماں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۱۰) ——— ابھی ہیں پیوست روحِ انساں غمِ زمانہ کے تیر شاید

فغان و شیون کے زہر سے ہے نوا کدوں کا خمیر شاید | ہیں زندگی میں یہ زندگی کی قیامتیں ناگزیر شاید
لہو گلوں کا ٹپک رہا ہے ہنوز کانٹوں کی آستیں سے | ہوائیں بڑھ بڑھ کے پونچھتی ہیں پسینہ خود صبح کی جبیں سے

نہ جانے اُٹھیں گے کتنے فتنے ابھی خداؤں کی سرزمیں سے

مگر مجھے اس سے واسطہ کیا | کہ راستہ ہی الگ ہے میرا

یہ مانا ہستی گریز پا ہے
حیات خوابوں کا سلسلہ ہے

ہر اک نشہ ہے خمار آسا | مگر مجھے اس سے واسطہ کیا

مجھے بسانا ہے ایک جنت خرابۂ دو جہاں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

شفقت کاظمی

کچھ اپنا جذبۂ دل بھی اثر دکھا نہ سکا | ترے تغافلِ بے جا میں فرق آ نہ سکا
کہاں کہاں تری حسرت لے پھری مجھ کو | مگر کبھی ترے کوچے کی راہ پا نہ سکا
ترے سلوک سے مجھ کو شکایتیں ہیں بہت | یہ اور بات ہے دل سے زباں پہ لا نہ سکا
مرے خیال کی دنیا پہ جو محیط رہے | مرا نصیب کہ میں اُن کو یاد آ نہ سکا
دن اپنی عمر کے یوں بھی گزر گئے اے دوست | تری بلا سے اگر میں قرار پا نہ سکا
نیازِ عشق نے ہر چند سعی کی شفقت | مزاجِ یار مگر کچھ سمجھ میں آ نہ سکا

———

بایں جستجوئے پیہم کبھی داد خواہ تیرے | تری بزم تک نہ پہنچے تری بزم تک نہ آئے
نہ ملی تری نظر سے غمِ دل کی داد شاید | ترے در سے آ رہا ہے کوئی آج سر جھکائے

دخترِ نیل

(ریاض الرحمٰن شمس کامٹوی)

ہاں اسی طرح سے تاریخ کا بنتا ہے مزاج
کیوں نہ ہو اور فزوں وقت کے ماتھے کی شکن
اب تو ہر کوچہ و برزن میں ہیں راون موجود
اس قدر کھائے ہیں انساں نے سیاست کے فریب

ہاں اسی طرح اُلجھتے ہیں بہم سنگ و زجاج
ختم ہوتا ہی نہیں سلسلۂ اخذ و خراج
غیر ممکن ہے کہ رہ جائے گی سیتاؤں کی لاج
جھلملانے لگے تسکین و تیقن کے سراج

جانے کب عظمتِ آدم کا خیال آئے گا
جانے کب سامنے ایماں کا سوال آئے گا

ہے ابھی تک تو زمانے کو حقایق سے گریز
جبہۂ بیہم سے نکل جاتے ہیں تقدیر کے بل،
یوسفِ مصر ہے یہ، چشمِ ابوالہول ہے یہ
آخری تیر بھی ترکش کا چلا کر دیکھیں

ہے ابھی تک تو وہی عالمِ کج دار و مریز
دے رہی ہے یہ سبق دہر کو پھر نہرِ سوئیز
قلبِ اہرام کی رفتار کو کرتی ہے یہ تیز
ہوگا شرمندۂ تعبیر نہ خوابِ انگریز

ظلم و عدوان کے شیشوں میں چمک ہے معدوم
جس طرح کاغذی پھولوں میں مہک ہے معدوم

مصر، عنوان ہے تہذیب کے کاشانے کا
مصر نے کتنے شہنشاہوں کی اُلٹی ہے بساط
مصر کا روشن و تابندہ ستارہ ناصر

مصر، ہے دیوتا دُنیا کے صنم خانے کا
مصر احسان اُٹھاتا نہیں بیگانے کا
جس میں شیروں کی صفت جذبہ ہے پروانے کا

شمس پاتے ہیں یونہی منزلِ مقصود کی راہ
نہیں پاتی کبھی خوابوں کے دھندلکوں میں پناہ

نکہت بریلوی :-

کون سمجھا ہے یہ آدابِ محبت کے رموز — فطرۃً دل نہ بچھا تھا پہ بچھا رکھتے تھے
تجھ سے بڑھ کر نہ سہی، تیرے طلبگار، مگر — مدعا اور بھی کچھ تیرے سوا رکھتے تھے

ایس - ایچ - ریحانی :-

حاصلِ زیست سمجھتے ہیں اُسی کو اے دوست　　جستجو میں تری جو وقت گزارا ہم نے
کوئی کیا جانے کہ اس میکدۂ ہستی میں　　جرعۂ تلخ کئے کتنے گوارا ہم نے
ناخدا نے چلا کشتی کو جو ساحل کی طرف　　دفعتہً کر دیا طوفاں کو اشارا ہم نے
لاکھ دھوکا سہی ہستی کی ہے ایسی ہستی　　مرتے مرتے نہ کیا جس سے کنارا ہم نے

عمر انصاری :-

فصلِ گل جانے کدھر کھو گئی دکھلا کے درس　　پھر وہی خوابِ گلستاں ہے وہی کنجِ قفس
گھر کے کیا جانے کب آئی تھی گھٹا ساون کی　　آج تک دیدۂ گریاں کا وہ عالم ہے کہ بس
قافلہ ہے کوئی ٹھہرا ہوا زنداں کے قریب　　شب کے سناٹے میں سنتا ہوں اک آوازِ جرس
چاہتا لاکھ ہوں اُس بزم میں جاؤں نہ، مگر　　کیا کروں دل کو کہ دل پر نہیں چلتا کوئی بس
اللہ اللہ رے عبادت کدۂ دل کہ جہاں　　نہیں مسجد کا ہے مینار نہ مندر کا کلس،
جتنے بھی غم ہوں مجھے بخش دے اے جانِ عمر　　تیرے ہر غم کی ضمانت مرا ایک ایک نفس

کنول نسیم کنجاہی :-

آج پھر آئی ان کی یاد　　آرزوئے دل زندہ باد
کس سے کہیں ویرانیِ دل　　شہر کبھی تھا یہ آباد،
ہو گیا سازِ دل خاموش　　یوں بھی کیا ہے اُن کو یاد
اُن سے شکایت کس کو ہے　　دیدہ و دل سے ہے فریاد
موجِ شمیمِ گل کی طرح　　آجاتی ہے اُن کی یاد
سنتے ہیں یہ آج کنول بھی　　اُٹھ گئی دُنیا سے ناشاد

انیس امام - آرہ :-

آج کی شام مجھے پھر تری یاد آئی ہے　　پھر وہی غم ہے وہی عالمِ تنہائی ہے
مہکی مہکی سی فضاؤں میں یہی گھٹا چھائی ہے　　پھر تری زلف کہیں بام پہ لہرائی ہے
سرخیِ خوں سے بھی گہرا ہے تری یاد کا رنگ　　جانے کس راہ سے ہو کر تری یاد آئی ہے
دل کی وادی میں مہک اٹھے ہیں زخموں کے گلاب　　یاد آئی ہے تری یہ کہ بہار آئی ہے

مطبوعات موصولہ

داستان تاریخ اُردو پروفیسر حامد حسن قادری کی مشہور تصنیف ہے جس کا پہلا اڈیشن اب سے ۱۷ سال قبل ۱۹۳۹ء
میں شایع ہوا تھا۔ اس کا پہلا اڈیشن اشاعت کے بعد ہی غالباً چند سال کے اندر ختم ہوگیا
تھا لیکن کسی ایسی ضخیم کتاب کا شایع کرنا جو صرف طبقۂ خواص یا طلبہ کے ذوق و ضرورت کی چیز ہو، آسان بات نہ تھی اور اسی لیے اُس وقت
تک اس کا دوسرا اڈیشن شایع نہ ہوسکا۔ اس دوران میں پروفیسر حامد حسن قادری بھی پاکستان چلے گئے، اس لئے اس کی دوسری اشاعت
ملتوی ہوتی رہی۔
پاکستان پہونچ کر پروفیسر صاحب کو معلوم ہوا کہ وہاں اس کی مانگ بہت زیادہ ہے تو انھوں نے اس کے پبلشر کو پھر متوجہ کیا اور
اس طرح اب اس کا دوسرا اڈیشن بازار میں آگیا۔

اُردو ادب کی تاریخ پر متعدد کتابیں شایع ہوچکی ہیں، لیکن ان میں سے اکثر وہ ہیں جن میں زیادہ تر شعر و سخن کو سامنے رکھا گیا ہے۔
تاریخ نثر اُردو پر اس سے کم کتابیں لکھی گئیں اور جو لکھی گئیں وہ بھی ہر لحاظ سے مکمل نہ تھیں۔ البتہ شمس اللہ قادری کی "اُردوئے قدیم" تو
بیشک ایک ایسی کتاب ہے جو اپنے موضوع کے لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتی ہے اور اسی کے ساتھ حیدرآباد کے بعض فاضل مصنفین
کی کوششیں بھی سراہے جانے کے قابل ہیں۔ ان کے علاوہ باقی دوسری کتابوں میں پروفیسر حامد حسن قادری ہی کی "داستان تاریخ اردو"
پر نگاہ پڑتی ہے جو محض داستان نہیں ہے اور باوصف نامکمل ہونے کے ایک حد تک مکمل کہی جاسکتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اُردو شاعری اور اُردو نثر نگاری دونوں اپنی جگہ یکساں اہمیت رکھتی ہیں، اور ان دونوں پر یکساں توجہ
کی ضرورت تھی اور ہے، لیکن افسوس ہے کہ شاعری کو لوگوں نے زیادہ قابلِ توجہ سمجھا اور اس پر متعدد کتابیں لکھی گئیں اور شاید
اس لئے کہ فراہمی مواد کے لحاظ سے ان پر لکھنا آسان تھا، لیکن نثر نگاری سے کم اعتناء کیا گیا، کیونکہ یہ معاملہ واقعی "کوہ کندن" کا تھا۔

فاضل مصنف نے اس کتاب کو متعدد ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا باب زمانۂ قبل آغاز اُردو سے تعلق رکھتا ہے اور یہ مختصر ہی نہیں
بلکہ مقتصر بھی ہے۔ اسے صرف چار صفحات میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے حالانکہ اس پر زیادہ مفصل گفتگو کی ضرورت تھی۔ اس کے بعد
ہی انھوں نے اُردو زبان اور ریختہ کا ذکر چھیڑ دیا اور صرف ۲۵ صفحات میں محمد غوری کے زمانہ سے لیکر ۱۷۴۶ء تک (تقریباً چھ سو سال)
تمام دکنی، گجراتی اور شمالی ہند کے نثر نگاروں کی فہرست دے کر اس گفتگو کو ختم کردیا گیا ہے۔

اس کے بعد وہ نثر نگاری کے چھ دور قائم کرکے آگے بڑھتے ہیں۔ پہلے دور میں انھوں نے دکن کے نثر نگاروں کو لیا ہے جس میں
سلطنت بہمنی سے لیکر عہدِ مغلیہ کے بعد تک کے نثر نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے جن میں سب سے پہلا نام شیخ گنج العلوم (۱۳۹۳ء) کا ہے
اور اُردو تصانیف میں سب سے پہلی کتاب "معراج العاشقین" کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اس دور کے آخری مصنف ان کے نزدیک قدرت
بدر الدولہ تھے (ان کا زمانہ انیسویں صدی عیسوی تھا)

دوسرے دور میں شمالی ہند کے مصنفین کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس دور کے پہلے مصنف ان کے نزدیک فضل علی فضلی تھے جن کی سب سے
پہلی تصنیف دہ مجلس (کربل کتھا) ۱۷۳۱ء میں لکھی گئی تھی، اس سلسلہ میں انھوں نے سودا، شاہ رفیع الدین، شاہ عبدالقادر اور
میر عطا حسین تحسین (مصنف نوطرز مرصع) کا کیا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے یوروپین مصنفین اُردو کا ذکر کیا ہے جن میں ڈاکٹر گلکرسٹ

رسن دتاسی، فیلنس اور گراہم بیلی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

تیسرے دور میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین (میر امن دہلوی، حیدری، افسوس، میرزا علی لطف وغیرہ) کی خدمات کا ذکر کیا ہے
ر بیرون کالج سے مصنفین میں کلیم دہلوی، حکیم شریف خاں، انشا، قتیل، مولوی اسماعیل، سرور اور مہجور کا۔

چوتھے دور کے قابل ذکر مصنفین میں انھوں نے سب سے پہلے سید اسکھ لال کا ذکر کیا ہے اور اس کے بعد جن کا حال تحریر کیا ہے ان میں
یا، آزردہ، صہبائی، غالب، غلام امام شہید اور غلام غوث بیخبر خاص اہمیت رکھتے ہیں، اس سلسلہ میں انھوں نے بعض مصنفین
ن کو بھی لے لیا ہے۔

پانچویں دور کے مصنفین میں سرسید احمد خاں، امیر مینائی، نواب محسن الملک، نواب وقار الملک، مولوی چراغ علی پر زیادہ روشنی
الی گئی ہے اور چھٹے دور میں مولوی محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ، مولوی نذیر احمد، سید علی بلگرامی، مولانا شبلی، مولانا حالی،
ر ناصر علی، سید ناصر نذیر فراق کا ذکر کیا ہے اور اخیر کے چند صفحات میں موجودہ دور پر اچٹتی ہوئی نگاہ ڈالی ہے۔

اس کتاب میں موجودہ دور کو چھوڑ کر، گزشتہ تمام ادوار کے مصنفین کا ذکر جس نہج و اسلوب سے کیا گیا ہے وہ اپنی جگہ یقیناً بہت جامع
انع ہے گو اس کی انتقادی حیثیت معرض بحث ہو سکتی ہے۔ اس تصنیف کی وہ خصوصیت جس کو میں نے بہت پسند کیا زمانہ و تاریخ کی
یین کا اہتمام ہے جس کی طرف ہمارے اکثر تذکرہ نگار کم توجہ کرتے ہیں۔

کلام کا نمونہ نقل کرنے میں انھوں نے کہیں بخل سے کام لیا ہے اور کہیں اسراف سے، وہ اس کا کوئی معتدل اصول قایم نہیں کر سکے
ہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ جس حد تک قدیم مصنفین کا تعلق ہے انھوں نے بڑی قیمتی معلومات فراہم کر دی ہیں۔

طرز تحریر بہت صاف و شگفتہ ہے اور کتاب کی ترتیب میں مورخانہ اسلوب کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے۔ کاغذ، طباعت و کتابت وغیرہ
یس ہے اور ۸۰۰ صفحات کی یہ کتاب مجلد شایع کی گئی ہے۔ قیمت تیرہ روپیہ آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ:۔ لکشمی نرائن اگروال۔ آگرہ۔

یوان غالب

آزاد کتاب گھر دہلی نے اسے شایع کیا ہے اور بعض ایسی خصوصیات کے ساتھ جو اس سے قبل کے اڈیشنوں میں
نہیں پائی جاتیں۔ سب سے پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ اس کو مالک رام صاحب نے مرتب کیا ہے جو "غالب غالبیات"
سند کی حیثیت رکھتے ہیں، انھوں نے غالب پر بہت کام کیا ہے اور ان کی ترتیب سے ایک اڈیشن دیوان غالب کا نکلنا ضروری تھا۔

موصوف نے اس پر ایک مقدمہ بھی لکھا ہے جو ۲۰ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں انھوں نے نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا ہے
دیوان غالب کے کتنے اڈیشن اور نسخے کب کب شایع ہوئے اور ان کی خصوصیات کیا تھیں، ان کا یہ مقدمہ ایک نوع کی بہلو گرافی ہے،
س کے دیکھنے کے بعد ہم کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس اڈیشن کی صحت و ترتیب ہر لحاظ سے بہت مکمل ہے۔

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غالب کا وہ نیا کلام بھی شامل کر دیا گیا ہے جو اس سے قبل کے نسخوں میں نہیں پایا جاتا اور
سی کے ساتھ بھوپال کے نسخۂ حمیدیہ کا انتخاب بھی دیدیا گیا ہے (گو یہ انتخاب خود انتخاب کا محتاج ہے)

تیسری خصوصیت یہ ہے کہ غالب کے عکس تحریر کے ساتھ ان کی وہ تصویر بھی اس میں شامل ہے جو سب سے زیادہ معتبر خیال
جاتی ہے اور وہ مختصر سا فارسی دیباچہ بھی شامل کر دیا گیا ہے جو غالب نے اپنے "دیوان ریختہ" کے اولین اڈیشن کے لئے لکھا تھا۔

چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ طباعت، کتابت، کاغذ اور جلد پوش وغیرہ ہر چیز نہایت نفیس و پاکیزہ ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ
تابت کے اغلاط سے یہ اڈیشن بھی پاک نہ رہ سکا اور مرتب و پبلشر کو ایک غلط نامہ کا اضافہ بھی کرنا پڑا۔

سایز کتابی، ضخامت ۴۰۰ صفحات، قیمت ساڑھے پانچ روپیہ جو کسی طرح زیادہ نہیں کہی جاسکتی۔ ملنے کا پتہ:۔ آزاد کتاب گھر دہلی

لفر علی

جناب شورش کاشمیری کی تالیف ہے جس میں مرحوم ظفر علی خاں کے حالات و ذوق شاعری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کوئی
باقاعدہ مربوط و مسلسل کتاب سوانح نہیں ہے بلکہ بیان ہے جناب شورش کے ان تاثرات کا جو مرحوم کی صحبت میں انکے

دل پر نقش ہو گئے۔ فاضل مصنف کو کامل ربع صدی تک مرحوم کا قرب رہا تھا، اس لئے ظاہر ہے کہ ان سے زیادہ کون اس کتاب کے لکھنے کا مستحق ہو سکتا تھا۔

اس کتاب میں مرحوم کی خانگی، مذہبی، سیاسی و ادبی زندگی جن جن پہلوؤں سے روشنی ڈالی گئی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاضل مصنف محض عقیدتمند پرستار نہ تھے بلکہ ناقد جلیس بھی تھے اور باوجود تفاوتِ عمر کے مرحوم کے تمام اقداماتِ حیات پر مفکرانہ نظر ڈالتے تھے۔

مرحوم طبعاً صحافی ادیب تھے اور ساری عمر انھوں نے اسی مشغلہ میں بسر کردی۔ حیدر آباد میں جب تک رہے ادبی ذوق کے ساتھ ان کے سیاسی رجحانات بھی نمایاں ہوتے رہے اور جب انھوں نے لاہور پہونچ کر زمیندار نکالا تو پھر وہ کھلم کھلا سیاست میں آگئے اور اپنے پرجوش مقالوں اور نظموں سے سارے ملک سے اپنی غیر معمولی ذہانت و فطانت کا خراج وصول کیا، وہ جس حد تک سیاسی انسان تھے، اسی حد تک مذہبی بھی تھے اور انھیں دونوں باتوں نے ان کی نظموں میں سرفروشانہ رنگ پیدا کر دیا تھا۔

۱۹۱۵ء میں جب مولانا وحیدالدین سلیم اور میں دونوں ادارۂ زمیندار سے متعلق تھے مجھے بھی مولانا مرحوم کو قریب سے دیکھنے اور ان کے ساتھ کام کرنے کا موقع مل چکا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب زمیندار انتہائی عروج پر تھا اور مجھے معلوم ہے کہ وہ زمیندار کو اس کے معیار پر قایم رکھنے کے لئے کتنی جدوجہد سے کام لیتے تھے۔

جناب شورش نے اپنی کتاب میں زیادہ تر مرحوم کے اسی مجاہدانہ حرکت و عمل پر گفتگو کی ہے اور ایسے دلچسپ انداز میں کہ ساری کتاب ایک نہایت دلچسپ داستان ہو کر رہ گئی ہے۔

جناب شورش بڑے پُرجوش ادیب ہیں اور اسی جوش و ولولہ نے ان کے ادب میں بڑی بلند بانگ خطابت کا انداز پیدا کر دیا ہے جو ان کی نظم و نثر دونوں میں کارفرما نظر آتا ہے، اس لئے ظاہر ہے کہ ظفر علی خاں ایسے پرجوش صحافی کے حالات قلمبند کرنے کے لئے ان سے زیادہ موزوں اور کون ہو سکتا تھا۔ کتاب کے آخر میں مرحوم کی نظموں کا انتخاب بھی شامل کر دیا گیا ہے جو بہت ضروری تھا۔

کتاب نہایت اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور چار روپیہ میں دفتر چٹان لاہور سے مل سکتی ہے۔

سید عطاء اللہ شاہ بخاری

یہ کتاب بھی جناب شورش کاشمیری کی فکر و قلم کا نتیجہ ہے اور اس میں بھی تمام وہی باتیں پائی جاتی ہیں جو ان کی دوسری تصانیف کی خصوصیات ہیں۔

سید عطاء اللہ شاہ پنجاب کی ان چند لرزہ خیز اور ہنگامہ پرور ہستیوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی سحر زبانی سے عوام و خواص دونوں کی ذہنیت پر زبردست اثر ڈالا اور رجحانات کا رخ بدل دیا۔

سید صاحب ان مذہبی علماء میں سے ہیں، جنھوں نے سیاست میں نمایاں حصہ لیا اور ملک میں عام بیداری کرنے کے لئے زبردست قربانیاں کیں۔ جناب شورش نے ان کے حالات بھی بڑے خلوص و صداقت کے ساتھ نہایت پُراثر انداز میں قلمبند کئے ہیں جو یقیناً بڑا دلچسپ مطالعہ ہیں اور ہندوستان کی تاریخ سیاست لکھنے والوں کے لئے بڑا مفید مواد۔

یہ کتاب بھی نہایت اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور دفتر چٹان لاہور سے مل سکتی ہے۔

نوائے آزادی

اس کتاب کا موضوع یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں اُردو نے کیا حصہ لیا۔ یہ تالیف مقدمہ کے علاوہ چار ابواب میں منقسم ہے، مقدمہ میں ایک مختصر سی روداد ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ جنگ آزادی میں اُردو نے کتنا حصہ لیا اور اس کے بعد چاروں ابواب میں ان تحریروں اور نظموں کا اقتباس ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی تھیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ حامیانِ اُردو کی طرف سے ۱۸۵۷ء کی یادگار منانے کا طریقہ اس سے بہتر کچھ اور نہ ہو سکتا تھا جس سے ایک طرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُس وقت ہندو مسلمان دونوں کی مشترک ادبی وطنی زبان اُردو ہی تھی اور دوسری طرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُردو سے زیادہ شاید کسی اور زبان

[illegible] کی اہمیت [illegible] وہ جس خدمت و تندہی کے ساتھ [illegible] پیدا کر سکتی ہے۔

ملک کو ادبی پبلشرز بمبئی کا ممنون ہونا چاہئے کہ انھوں نے نہایت کاوش سے یہ تمام مواد ایک جگہ اکٹھا کر کے اتنی بڑی علمی خدمت دی ہے کہ یہاں کا ادب و سیاست کبھی اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔

کتاب نہایت خوبصورت ٹائپ میں نفیس کاغذ پر چھاپی گئی ہے اور اس خیال سے کہ اس کی اشاعت زیادہ سے زیادہ ہو سکے، قیمت صرف چار روپیہ رکھی گئی ہے۔ ضخامت ۴۰۰ صفحات۔ ملنے کا پتہ :۔ ادبی پبلشرز۔ بمبئی (۸)

ادبی رجحانات

ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب کی مشہور ادبی و انتقادی تصنیف کا پانچواں اڈیشن ہے جسے کتابستان الہ آباد نے حال ہی میں شایع کیا ہے۔

موضوع کے لحاظ سے کوئی ایسی کتاب لکھنا آسان نہ تھا جو اردو نظم و نثر دونوں کی تاریخ کو سامنے رکھ کر تمام رجحانات کو اندر سمیٹ سکے لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف نے یہ مشکل خدمت جس خوبی و جامعیت کے ساتھ انجام دی ہے، وہ یقیناً قابلِ تحسین۔ انھوں نے مختلف رجحانات اور ادبی اقدار دونوں کو بیک وقت سامنے رکھ کر جو معروضانہ روداد اس کتاب میں پیش کی ہے، وہ خالص ادب خالص نقد دونوں کا بڑا معتدل امتزاج ہے اور ہر اس شخص کو اس کا مطالعہ کرنا چاہئے جو تاریخ ادب اردو سے دلچسپی رکھتا ہے۔ اس اڈیشن بعض ان جدید رجحانات (مثلاً پیروڈی اور رپورتاژ) کو بھی [illegible] گیا ہے جو اس سے قبل کے اڈیشنوں میں نہ پائے جاتے تھے۔

کتاب بڑے اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور تین روپیہ بارہ آنے میں کتابستان الہ آباد سے مل سکتی ہے۔

حفیظ کا جشن پنجاہ سالگی

۱۹۵۵ء میں جناب حفیظ جالندھری کا جشن جوبلی راولپنڈی میں منایا گیا تھا اس سلسلہ میں بعض اہل قلم نے مقالات بھی پڑھے تھے اور ہند و پاک دونوں ملکوں کے بہت سے اکابر علم و ادب نے اپنے پیغام بھی جوبلی کمیٹی کے نام بھیجے تھے، اب ان تمام پیغامات و مقالات کو یکجا کتابی صورت میں شایع کر دیا گیا ہے اور اسی کے ساتھ حفیظ کے مختصر سوانح اور ان کے کلام کا کچھ اقتباس بھی اس میں شامل کر دیا ہے۔ حفیظ کی شاعری کے متعلق کچھ لکھنا بیکار ہے۔ دنیا اسکی رنگینی سے واقف ہے۔ لیکن لائق قابلِ مبارکباد ہیں وہ زندہ نفوس جو اپنے ملک کے ادیبوں اور شاعروں کی قدر شناسی میں اس جوش و انہماک سے کام لیں۔

یہ کتاب سکریٹری گولڈن جوبلی کمیٹی راولپنڈی سے ۸/ میں مل سکتی ہے۔

مولانا فیض احمد بدایونی

یہ کتاب پاک اکاڈیمی کراچی نے شایع کی ہے اور منجملہ ان بہت سی کتابوں کے ہے جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی یادگار منانے کے لئے حال میں ہند و پاکستان میں شایع ہوئی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی جسے غدر کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا، ایک بھولا ہوا خواب تھی اور انگریزی حکومت نے اس کی تاریخی حقیقت مسخ کرنے میں کوئی دقیقہ کوشش کا اٹھا نہ رکھا تھا، لیکن جب ہندوستان کی آزادی کے بعد انگریزی حکومت کے اثرات ختم ہوئے اور پچھلے حالات و واقعات کے جایزہ لینے کا موقع ہاتھ آیا تو پتہ چلا کہ جس واقعہ کو غدر سے تعبیر کیا جاتا تھا وہ دراصل جنگ آزادی تھی اور اس جنگ میں حصہ لینے والے ہند و مسلمان سبھی شامل تھے گو سر سید نے اس بات کی پوری کوشش کی کہ تحریک غدر کا ذمہ دار مسلمانوں کو نہ سمجھا جائے اور وہ ایک حد تک اس میں کامیاب بھی ہوئے لیکن آج جو لٹریچر اس سلسلہ میں شایع ہو رہا ہے اس میں بہت سے نام مسلمانوں کے ایسے نظر آتے ہیں جو اس سے قبل کبھی سننے میں نہ آئے تھے اور انھیں ناموں میں ایک نام مولانا فیض احمد بدایونی کا ہے۔ انھوں نے آگرہ، دہلی اور لکھنؤ وغیرہ میں جو عملی حصہ اس جنگ آزادی میں لیا، اس کی داستان بڑی حیرتناک ہے۔ محمد ایوب قادری صاحب نے انھیں کی سرفروشانہ مساعی کا ذکر اس کتاب میں کیا ہے اور ایسے مستند تاریخی ذرایع سے ان سے انکار ممکن نہیں۔ کتاب مختصر ہے لیکن بڑی معلومات اپنے اندر رکھتی ہے۔ اسکی قیمت ۱۲/ ہے اور ملنے کا پتہ :۔ پاک اکاڈیمی [illegible] وحید آباد۔ گولی مار۔ کراچی۔

دورِ جدید اردو نمبر

دورِ جدید دہلی کا ہفتہ وار اخبار ہے لیکن حال ہی میں اس نے اپنا اردو نمبر کتابی سائز پر شایع کیا ہے جو ۱۲۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ حافظ علی بہادر خاں مدیر دورِ جدید اور [illegible] جنھوں نے اس خاص نمبر کو مرتب کیا ہے، قابلِ مبارکباد ہیں جنھوں نے ایسا مفید، دلچسپ اور پُر از معلومات اردو نمبر شایع کیا ہے۔ اس میں علاوہ تمام مشاہیر اکابر علم و ادب کی تصاویر کے مقالات کی صورت میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ بھی اپنی جگہ خاص اہمیت رکھتا ہے اور یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ حامیانِ اردو میں عملی کام کرنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے جس کا بڑا ثبوت یہ خاص نمبر ہے۔ اس کی قیمت صرف ایک روپیہ ہے اور دفتر دورِ جدید دہلی سے مل سکتا ہے۔

[illegible]

(حسرت نمبر)

[illegible] کے زمانے کے علاوہ ان کی حیات شخصیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے کلام پر [illegible] مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے ۔ قیمت [illegible] روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (فرماں روایان [illegible])

[illegible]



سالانہ چندہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان

آٹھ روپیہ ۲۵ پیسے

آٹھ روپیہ بارہ آنہ

قیمت فی کاپی

ہندوستان (پاکستان)

۶۹ پیسے

۱۱ر

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ مقبولیت حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہو۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکار ہیں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہو۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشن میں نہ تھے۔ قیمت ہے (علاوہ محصول)

من و یزدان

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اور عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہو جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی، اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہو قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ ہے (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہو ان کی مختصر فہرست یہ ہو (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہو۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہو کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت دو روپیہ عہ

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) اوہام کا دلچسپ مذہبیات کتاب۔ قیمت عہ علاوہ محصول



پہچانی صورتیں... ان جانی سیرتیں

ناشپاتیوں کے اس جوڑے ہی کو لیجئے۔ بظاہر دلکش رنگت کے باوجود، محض دیکھنے ہی سے آپ یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ یہ باذائقہ ہیں یا بدمزہ! اس لئے جب بھی ناشپاتیاں خریدیئے، پہلے چکھ لیجئے!

لیکن فرض کیجئے آپ کو صابن خریدنا ہے تو کیا کیجئے گا؟ اسے چکھنا تو بہرحال ممکن نہیں! خریدار ایسی چیزیں خریدتے وقت ایک بات دھیان میں رکھتے ہیں۔ یعنی چیزوں کا نام اور چھاپ جنہیں استعمال کرکے وہ قابل اعتبار پا چکے ہیں۔

لگ بھگ ۷۰ برسوں سے لوگ ہندوستان لیور کی مصنوعات پر، ان کی مستقل خوبیوں کے باعث، اعتبار کرتے آئے ہیں۔ اور یہ اعتبار ہماری جانچ پرکھ کی بدولت ہے۔

ہندوستان لیور میں ہفتہ وار لگ بھگ ۲۰۰ بار مال کو جانچا پرکھا جاتا ہے۔ کچے مال سے لیکر مصنوعات کے تیار ہونے تک قدم قدم پر ان کی جانچ پڑتال کی جاتی ہے۔ اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا جاتا ہے کہ چیزیں باربرداری میں یا پڑی پڑی خراب نہ ہوں۔ تجربہ گاہ میں مختلف درجوں کی آب و ہوا پیدا کرکے ان مصنوعات پر ان کے اثر کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے۔

اسی لئے ہماری مصنوعات۔ مثلاً وف برائے صابن، ڈالڈا بناسپتی، گبز ایس آر ٹوتھ پیسٹ۔ میں وہ خوبیاں پائی جاتی ہیں جنکے باعث ان کا گھر گھر میں چرچا ہے۔ ان پر نصف صدی تک اعتبار کیا جاتا ہے۔ کیونکہ انہیں کڑی جانچ پڑتال کے مشکل امتحانوں میں سے گذرنا پڑتا ہے۔ پہلے ہمارے ہاں اور اسکے بعد آپکے ہاتھوں!



ہندوستان لیور کا آدرش — گھر گھر کی خدمت

HLL. 6-XXX UD

نئی کرنسی اور ڈاک کے نئے ٹکٹ کی وجہ سے

نگار کے سالانہ چندہ میں خفیف سا اضافہ

نئے سکوں اور ڈاک کے نئے ٹکٹوں کا جو اثر رسائل و جرائد پر پڑا ہے اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اس سے قبل چھ پیسہ والے ٹکٹ (جو دس تولہ وزن تک اخباروں اور رسالوں میں لگائے جاتے تھے) روپیہ میں ۳۲ بٹتے تھے، لیکن اس قیمت کے ٹکٹ اب روپیہ میں صرف ۱۰ ملیں گے اور اس طرح ہم کو سوا دو آنے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

اس کمی کو پورا کرنے کا طریقہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس نقصان کو ہم آپ سب مل کر پورا کریں اور تمام حسابی الجھنوں سے گزرنے کے بعد اس کی صرف ایک ہی صورت سمجھ میں آئی ہے کہ ایک کاپی کی قیمت میں صرف ایک آنہ کا اضافہ کر دیا جائے یعنی بجائے ۱۰ ⁄ کے ۱۱ ⁄ فی کاپی اور سالانہ چندہ بجائے ۷ ⁄ کی جگہ ۸ ⁄، اس لئے وی، پی سالانہ آٹھ روپیہ ۵۰ پیسے میں روانہ ہوگا لیکن جو حضرات سالنامہ بذریعہ رجسٹری حاصل کرنا چاہیں گے انھیں ۲۵ پیسے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

پاکستان چونکہ پاکستان کا سکہ نہیں بدلا ہے اور وہاں وی، پی نہیں جا سکتا اس لئے وہ اپنا سالانہ چندہ ۸ ⁄ ذیل کے پتہ پر ہمارے نمائندہ کو بذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ براہ راست ہمارے پاس بھیج دیں (جس میں ۸ ⁄ مصارف رجسٹری سالنامہ بھی شامل ہیں) اور اگر پاکستانی ایجنٹوں سے ماہ بماہ کاپی خریدنا پسند کرتے ہیں تو ۱۱ ⁄ فی کاپی ادا کریں۔

منی آرڈر کا پتہ :- ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی۔

سالنامہ محفوظ حاصل کرنے کے لئے ۵۰ پیسے کے ٹکٹ ضرور روانہ فرمائیے

سالنامہ ۱۹۵۸ء معلومات نمبر ہوگا

سالنامہ محفوظ حاصل کرنے کے لئے ۵۰ پیسے کے ٹکٹ ضرور روانہ فرمائیے

اس سالنامہ کی خصوصیات کا تفصیلی بیان مشکل ہے، کیونکہ یہ بڑا نادر مجموعہ ہوگا، ایسے سیکڑوں علمی، تاریخی، ادبی و تنقیدی مباحث کا جو اڈیٹر نگار کے قلم سے نکل چکے ہیں اور جو یکجا آپ کو کہیں نہیں مل سکتے۔ یہ مجموعہ ایک قسم کی انسائکلوپیڈیا ہوگا جس سے آپ کو بہت سے ان سوالات کا جواب مل سکے گا جو اکثر آپ کے ذہن میں آتے رہتے ہیں اور جن کے جاننے کا کوئی آسان ذریعہ آپ کے پاس نہیں ہے۔

منیجر نگار

نگار کے بعض سالناموں کی قیمت میں اضافہ

(چند دن کے بعد آپ کو کسی قیمت میں بھی نہیں مل سکتے)

مومن نمبر — تین روپیہ
ریاض نمبر — تین روپیہ
پاکستان یا جوبلی نمبر — پانچ روپیہ
افسانہ نمبر — تین روپیہ
مشرق وسطیٰ نمبر — پانچ روپیہ
حسرت نمبر — تین روپیہ
داغ نمبر — چھ روپیہ
فرمانروایان اسلام نمبر — چار روپیہ
علوم اسلامی نمبر مع تتمہ — چار روپیہ
خدا نمبر — پانچ روپیہ
اصناف سخن نمبر — پانچ روپیہ

محصول ڈاک ذمہ خریدار

منیجر نگار لکھنؤ

بعض کمیاب کتابیں

ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا۔ قیمتیں علاوہ محصولڈاک ہیں

- درۂ نادرہ محمد مہدی خاں
- تذکرہ دولت شاہ سمرقندی
- تذکرہ گلستان مسرت۔ عبدالرحمٰن
- تذکرہ علمائے ہند۔ رحمان علی
- تذکرہ شوکت نادری
- دبستان المذاہب۔ مرزا محسن
- قصاید عرفی محشی۔ جمال الدین
- دیوان فاریابی
- دیوان ناصر علی سرہندی
- دیوان ہلالی
- حدیقہ حکیم سنائی
- دیوان حافظ محشی
- کلیات غالب اسداللہ خاں
- خونابۂ جگر۔ غلام غوث خاں بیخبر
- دیوان ظہوری۔ نورالدین
- دیوان صائب۔ مرزا محمد علی
- کلیات سعدی شیرازی
- کلیات جلال اسیر
- دیوان واعظ۔ ملا رفیع واعظ کاشفی
- دیوان کلیم۔ ابو طالب کلیم
- دیوان شوکت
- دیوان فطرت
- دیوان میلی
- دیوان ذوق۔ شیخ ابراہیم
- رسایل شبلی

- ہفت پیکر۔ مولانا نظامی
- ہشت بہشت
- مثنوی قران السعدین۔ امیر خسرو
- ہفت قلزم کامل۔ قبول احمد
- غیاث اللغات مع چراغ ہدایت
- مصطلحات الشعراء وارستہ
- منتخب اللغات۔ عبدالرشید
- دریائے لطافت۔ انشاء اللہ خاں
- فرہنگ جہانگیری ۲ حصے کامل
- بہادر شاہ ظفر۔ امیر احمد علوی
- مشاہیر اسلام ۲ جلد
- سیرۃ النعمان۔ شبلی نعمانی
- حیات خسرو ″ ″
- سوانح مولانا روم ″ ″
- حیات سعدی۔ الطاف حسین حالی
- تذکرۂ ہندو شعراء۔ عبدالرؤف عشرت
- تذکرہ آب بقا ″
- تذکرۂ آب حیات۔ محمد حسین آزاد
- تذکرۂ شمیم سخن تذکرۂ شاعرات
- تذکرۃ الخواتین
- حور مقصورات۔ افتخار عالم
- گلکدہ۔ محمد ہادی عزیز
- دیوان ناسخ ۲ حصے۔ امام بخش ناسخ
- موازنۂ انیس و دبیر۔ شبلی
- دیوان درد۔ میر درد

- آیات وجدانی۔ مرزا یگانہ
- مرقع چغتائی۔ دیوان غالب مصور
- باقیات فانی
- آفتاب داغ۔ نواب مرزا
- گلزار داغ ″ ″
- انتخاب داغ ″ ″
- دیوان ولی مع دیباچہ حمید ابراہیم
- تاج سخن۔ جلیل مانکپوری
- دیوان ذوق۔ محمد حسین آزاد
- مقدمہ شعر و شاعری و دیوان حالی
- مرآت الغیب۔ امیر احمد مینائی
- دیوان قلق۔ ارشد علی خاں
- دیوان شہیدی۔ کرامت علی
- صنم خانۂ عشق۔ امیر مینائی
- دیوان امیر اللہ تسلیم
- دیوان مجروح۔ میر مہدی
- غنچۂ آرزو۔ میر وزیر علی صبا
- مثنوی میر حسن۔ میر حسن
- مثنوی گلزار نسیم۔ دیا شنکر
- مثنوی ترانۂ شوق۔ احمد علی
- منتخب النفایس۔ محبوب علی
- لغات کشوری
- عود ہندی اسداللہ خاں
- مجموعۂ قصاید ذوق مع ترجمہ
- مکاتیب امیر مینائی۔ احسن اللہ خاں

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت میں پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصولڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہو جائے

منیجر نگار لکھنؤ

اگر کسی ماہ نگار کسی وقت محفوظ نہ پہنچ سکے تو جب آپ ۸ پیسے کے ٹکٹ رجسٹری کیلئے بھیجدیں

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ نومبر میں ختم ہوگیا اور دسمبر کا پرچہ وی پی ارسال ہوگا

نگار

اڈیٹر۔ نیاز فتحپوری

جلد ۷۶	فہرست مضامین نومبر ۱۹۵۷ء	شمارہ ۵

ملاحظات

مغربی ایشیا میں امریکہ کی ریشہ دوانیاں

مشرقِ وسطیٰ، یا مغربی ایشیا اس وقت ساری دُنیا کا آماجگاہِ نظر بنا ہوا ہے اور شام و ترکی کی کشیدگی نے اتنی نازک صورت اختیار کرلی ہے کہ اگر ترکی نے دانشمندی سے کام نہ لے کر کوئی معمولی سا جارحانہ اقدام بھی کیا تو آتشِ جنگ کا مشتعل ہوجانا بعید نہیں۔

اس سلسلہ میں قدرتاً یہ سوال ہمارے سامنے آتا ہے کہ شام و ترکی کے تعلقات کی تلخی کا سبب کیا ہے اور ترکی کیوں شام کی سرحد پہ اپنی فوجیں جمع کر رہا ہے، لیکن یہ ایسی بات ہے کہ اگر خود ترکی سے یہ سوال کیا جائے تو وہ بھی اس کا کوئی معقول جواب نہ دے سکے گا۔

مشرقِ وسطیٰ کا موجودہ سیاسی موقف سمجھنے کے لئے کچھ زمانہ پیچھے ہٹ کر اس کے پس منظر پر غور کیجئے تو بہ آسانی معلوم ہوسکے گا کہ یہاں کے اضطراب و اختلاف کا سر رشتہ کس کے ہاتھ میں ہے اور ترکی کو کیوں شام کی مخالفت پر آمادہ کیا جا رہا ہے۔

دُنیا کو معلوم ہے کہ نہر سویز کی نزاع میں فرانس و برطانیہ کی ناکامی کا سبب صرف یہ تھا کہ امریکہ نے ان کا ساتھ نہیں دیا، لیکن امریکہ کی یہ پالیسی مصر کے ساتھ کسی ہمدردی کی بناء پر نہ تھی، بلکہ اس کا سبب صرف یہ تھا کہ وہ اس طرح سرزمینِ عرب پر چھا جانے کے لئے عرب ممالک کی ہمدردی حاصل کرنا چاہتا تھا، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ نہر سویز کا قصہ ختم ہوتے ہی اس نے یہ آواز بلند کی کہ یہاں فرانس و برطانیہ کا اقتدار ختم ہوجانے کی وجہ سے اک سیاسی خلا پیدا ہوگیا ہے اور اس کا پُر کرنا اس لئے ضروری ہے کہ مبادا روس کے اثرات یہاں وسیع ہوجائیں اور عربستان اشتراکی ہوجائے۔ اسکے بعد ہی امریکہ نے اس باب میں عرب ممالک سے گفتگو شروع کی اور کہا جاتا ہے کہ سعودی عرب کو ایک حد تک اس نے ہموار بھی کرلیا تھا، لیکن یہ کوئی ایسی بات نہ تھی جس پر امریکہ پوری طرح مطمئن ہوسکتا۔ کیونکہ سوال صرف ایک سعودی عرب ہی کا نہ تھا بلکہ دوسری عرب حکومتوں کا بھی تھا اور اس غرض کی تکمیل کے لئے اس نے مسٹر ہنڈرسن کو مامور کیا کہ وہ عرب ممالک کا دورہ کرکے انھیں امریکن پلان میں شامل ہونے پر مائل کرے۔

ان ممالک میں ترکی و عراق کی طرف سے تو خیر امریکہ مطمئن تھا، کیونکہ یہ دونوں میثاق بغداد کے رُکن تھے اور پہلے ہی سے اس جال میں پھنسے ہوئے تھے، لیکن دوسری ریاستوں کی طرف سے وہ مطمئن نہ تھا خصوصیت کے ساتھ شام کو سب سے زیادہ خطرہ اسی کی طرف سے تھا اور سارا جال اسی لئے بچھایا گیا تھا کہ کسی طرح شام کو اس میں پھانس لیا جائے۔ ہنڈرسن کے دورہ کا اثر اتنا تو ضرور ہوا کہ لبنان راضی ہوگیا کیونکہ اس کی اقتصادی حالت بہت خراب ہے اور وہ امریکن امداد کو رد نہ کرسکتا تھا، لیکن شرق اردن، سعودی عرب پر یہ جادو پوری طرح نہ چل سکا (مصر تو خیر پہلے ہی سے امریکن پلان کا مخالف تھا)

شرق اردن میں تو اول اول کامیابی کی کچھ صورتیں پیدا ہو چلی تھیں اور شاہ اردن کو یقین دلا کر کہ شام اور مصر اس کی ریاست چھین لینا چاہتے ہیں، اسے شام کا مخالف بنا دیا تھا، لیکن چند دن گزرنے کے بعد شاہ اردن نے محسوس کیا کہ یہ محض امریکی پروپاگنڈا ہے اور بالآخر شام کا حریف بننا اس نے پسند نہ کیا۔

امریکہ کی جب یہ سازش شرق اردن میں ناکام رہی اور سعودی عرب نے بھی صاف صاف کہدیا کہ اگر ترکی نے شام پر حملہ کیا تو وہ اسے برداشت نہ کرسکے گا، تو امریکہ نے ترکی کو سمجھایا کہ شام میں اشتراکی تحریک زور پکڑتی جارہی ہے اور اگر اس کا فوراً سد باب نہ کیا گیا تو پھر ترکی کی خیر نہیں کیونکہ روس بالکل اس کے سر پر سوار ہو جائے گا اور درۂ دانیال سخت خطرہ میں پڑ جائے گا، ترکی چونکہ پہلے ہی سے امریکہ کا دست نگر ہے اور وہاں سے ہر قسم کی مالی و فوجی امداد حاصل کر رہا ہے اس لئے امریکہ کے اس فریب میں مبتلا ہوگیا اور اس نے شام کو ڈرانے کے لئے اپنی فوجیں سرحد پر جمع کرنا شروع کر دیں۔ لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ امریکن پلان کو کامیاب بنانے کا یہ طریقہ بالکل غلط ہے جس کو امریکہ اگر آج نہیں تو کل محسوس کرے گا۔

شام اس میں شک نہیں کہ اشتراکی طرز حکومت کی طرف مائل ہے لیکن اس کا یہ رجحان سوویٹ اشتراکیت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ وہ اپنے ملک کے حالات کے لحاظ سے ایک عوامی حکومت قائم کرنا چاہتا ہے اور وہ کسی جتھے میں شریک ہونا پسند نہیں کرتا، لیکن اگر ترکی اس کے خلاف کوئی جارحانہ قدم اٹھاتا ہے تو اس کو اپنے تحفظ و بقا کے لئے یقیناً روس سے مدد طلب کرنا پڑے گی اور روس پہلے ہی ترکی کو متنبہ کرچکا ہے کہ اگر اس نے شام کے خلاف کوئی قدم اُٹھایا تو اس کی خیر نہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ترکی امریکی اسلحہ، امریکی بیڑہ اور امریکی طیاروں کی مدد پر اعتماد کرکے، روس کی اس تنبیہ کو نظر انداز کر دے، لیکن اگر اس نے ایسا کیا تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اس نے ایک عالمی جنگ کو دعوت دیدی ہے اور دنیا کے لئے اس کا نتیجہ جو کچھ بھی ہو، لیکن ترکی اور شام کا تباہ ہو جانا بالکل یقینی ہے۔ امریکہ کئی سال سے اس تدبیر میں مصروف ہے کہ وہ مغربی ایشیا میں روس کی سرحد کی طرف ایک ایسا گھیرا ڈالدے کہ روس آگے بڑھنے کی جرأت نہ کرسکے، اور شام، عراق و ترکی کے حدود پر فوجی استحکامات قائم کرکے جارحانہ اقدامات کا دروازہ بھی اپنے لئے کھلا رکھے، لیکن ترکی کو چھوڑ کر اس وقت تک کوئی عرب ریاست اس کے لئے آمادہ نہیں ہے، کیونکہ اسرائیل حکومت کے جھگڑے میں جو تلخ تجربہ انھیں ہوا ہے وہ مشکل ہی سے ان کو امریکہ کے مواعید پر اعتماد کرنے کی اجازت دے سکتا ہے۔

حضرت اثر لکھنوی کی غزل اور عروضی بحث

ستمبر کے نگار میں حضرت اثر لکھنوی کی ایک غزل کے بعض مصرعوں پر جناب شعور بریلوی نے چند عروضی اعتراض کئے تھے اور میں نے ان کی تائید کرتے ہوئے حضرت اثر سے درخواست کی تھی کہ وہ اس باب میں قارئین نگار کو مزید استفادہ کا موقع دیں، چنانچہ موصوف نے ازراہ کرم ایک مضمون اخیر اکتوبر میں ان اعتراضات کی تردید میں روانہ فرمایا، جسے نومبر کے نگار میں شایع ہونا چاہئے تھا، لیکن میں ایسا نہ کرسکا، کیونکہ اس سلسلہ میں مزید تحقیق و جستجو ضروری تھی اور افسوس ہے کہ میں اس کے لئے وقت نہ نکال سکا۔

اب حضرت اثر لکھنوی کا مضمون اور اسی کے ساتھ میرا جواب یا اعتراف جو کچھ بھی ہوگا دسمبر کے نگار میں شایع ہوگا۔

فلاسفہ کا تصورِ الٰہ

(بہ سلسلۂ ما سبق)

(نواب محمد عباس طالب صفوی)

پارمینائڈز

پارمینائڈز ۵۱۳ سنہ ق۔م کے قریب پیدا ہوا۔ اگرچہ وہ ابتداءً فیثاغورثی تھا تاہم اس نے آخرکار فیثاغورث کے فلسفے سے منحرف ہو کر ایک نئے فلسفہ کی بنیاد ڈالی[1]۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ افلاطون سے لے کر ہیگل تک ہر فلسفی پارمینائڈز کے فلسفے سے متاثر ہوا[2]۔

زینوفینز کی طرح پارمینائڈز نے بھی اپنے فلسفیانہ خیالات نظم میں بیان کئے ہیں اور مابعد الطبیعیاتی مسائل میں ادب کی چاشنی نے ایک خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔

ہیراقلیطس کے برعکس پارمینائڈز نہ تغیر کا قایل تھا نہ اضداد کا اور نہ حرکت کا۔ اُس کا خیال یہ تھا کہ کائنات کا ظاہری تغیر حواس خمسہ کی غلطی کی وجہ سے محسوس ہوتا ہے اور اگر عقل سے کام لیا جائے تو کوئی تغیر محسوس نہیں ہوتا[3]۔

پارمینائڈز نے اپنی فلسفیانہ نظم میں اس استدلال سے کام لیا ہے کہ وجود' وجود سے ظہور میں آیا یا عدم سے۔ اگر عدم سے ظاہر ہوا تو گویا عدم نے خود وجود کو پیدا کیا یعنی بالفاظ دیگر وجود ازلی ہے اور اگر وجود عدم سے ظہور پذیر ہوا تو گویا شے لاشے سے پیدا ہوئی جو محال ہے لہذا یہ ماننا پڑے گا کہ وجود صرف ایک ہے ازلی ہے ابدی ہے اور ہر قسم کے تغیر سے پاک ہے اور چونکہ کائنات کی ہر چیز در اصل وہی ایک وجود ہے، بنابریں یہ ظاہری تغیر اور تضاد مایا ہے سراب ہے فریبِ نظر ہے حقیقتاً نہ وجود کی ابتدا ہے اور نہ زوال۔ وجود کے ازلی ہونے کی طرح وجود کا ابدی ہونا بھی عقل سے ثابت ہے بایں معنی کہ کسی وجود کے تغیر یا موت کے یا تو یہ معنی ہوں گے کہ وجود وجود میں منتقل ہوا اور یا پھر یہ مطلب ہوگا کہ وجود عدم میں منتقل ہوا۔ پہلی صورت میں یعنی وجود کے وجود میں منتقل ہونے میں در اصل کوئی تغیر ہوا ہی نہیں اور وجود باقی رہا، رہی دوسری شکل تو جس طرح لاشے سے شے کا پیدا ہونا عقلاً ممتنع ہے اسی طرح شے کا لاشے ہو جانا بھی محال ہے[4]۔

ان خوشنما الفاظ کے باوجود یہ سمجھنا صحیح نہ ہوگا کہ پارمینائڈز وجودِ مطلق کو روحانی سمجھتا تھا۔ برٹرنڈ رسل نے ہسٹری آف ویسٹرن فلاسفی کے صفحہ ۶۷ پر تصریح کی ہے کہ پارمینائڈز کے نزدیک وجودِ مطلق مادی اور ایک کرہ کی شکل میں تھا ہاں یہ ضرور ہے کہ چونکہ پارمینائڈز اسے ہر جگہ موجود سمجھتا تھا لہذا وہ اسے انقسام پذیر نہیں خیال کرتا تھا۔

امپیڈوکلیز

امپیڈوکلیز ۴۹۵ سنہ ق۔م کے قریب پیدا ہوا اور ساٹھ برس کی عمر میں ۴۳۵ سنہ ق۔م کے قریب مر گیا[5]۔

امپیڈوکلیز نے اپنے پیش رؤوں کے متضاد نظریات کی روشنی میں ایک نیا نظریہ قائم کیا مثلاً ہیراقلیطس کا نظریہ تغیر عالم تھا اور

---

[1] A Critical History of Greek Philosophy p. 43

[2] A History of Western Philosophy By Russell p. 67

[3] A History of Philosophy By Webb page 33

[4] History of Philosophy By Weber pages 12-13

[5] "مختصر تاریخ فلسفہ یونان" صفحہ ۵۷

بینا آمیز عدم تغیر کا قائل تھا ایمپیڈوکلیز نے یہ درمیانی راستہ اختیار کیا کہ اشیاء من حیث المجموع پیدا بھی ہوتی ہیں اور فنا بھی لیکن اشیاء کے بنیادی جواہر یعنی آتش و آب و باد و خاک کبھی پیدا ہوتے ہیں اور نہ فنا ہوتے ہیں۔ یہ چار جواہر جنہیں متاخرین نے عناصر اربعہ کے نام سے یاد کیا ہے ایمپیڈوکلیز کی نظر میں ذی روح نہیں ہیں لہٰذا ان کی حرکت اور امتزاج کے لئے دو خارجی قوتوں کی ضرورت ہے جنہیں ایمپیڈوکلیز محبت اور نفرت سے تعبیر کرتا ہے اور روحانی سمجھنے کے بجائے طبیعی اور مادی سمجھتا ہے۔ الٰہیات کے متعلق ایمپیڈوکلیز کے تصورات میں ابہام بھی ہے اور تضاد بھی یعنی کبھی وہ فیثاغورث کے معتقدات کا قائل نظر آتا ہے کبھی خود اپنے کو ان الفاظ میں خدا کہتا ہے: "اے دوستو سنو میں اب فانی نہیں ہوں بلکہ غیر فانی دیوتا ہوں اور میں جہاں کہیں جاتا ہوں مرد و زن میری تعظیم کرتے ہیں"۔ اور کبھی اپنی فلسفیانہ نظموں میں اپنے آپ کو دیوتاؤں کا راندۂ درگاہ گناہگار تسلیم کرکے دیوتاؤں کے وجود کا اقرار کرتا ہے۔

(۷) انیکساغورث

انیکساغورث ایشیائے کوچک میں ۵۰۰ ق۔م کے قریب پیدا ہوا اور علم و فضل کی تلاش میں وطن چھوڑ کر ایتھنز میں مقیم ہوا۔ انیکساغورث سے قبل ایتھنز میں فلسفہ کا چرچا نہیں تھا اور ایتھنز کو انیکساغورث ہی نے فلسفہ سے متعارف کیا اور پھر رفتہ رفتہ ایتھنز فلسفۂ یونان کا مرکز بن گیا۔ فلسفہ کی تاریخ لکھنے والوں کی اکثریت کا یہ خیال ہے کہ انیکساغورث کو اس جرم میں ایتھنز سے جلا وطن ہونا پڑا کہ وہ سورج اور چاند کو دیوتا نہیں مانتا تھا۔ لیکن مجھے اس رائے سے اس بنا پر اتفاق نہیں ہے کہ جب یونانیوں نے زینوفینیز کو دیوتاؤں کے سب و شتم کے جرم کا ارتکاب کرنے کے بعد بھی کسی دنیوی عدالت کے سامنے پیش نہیں کیا تو آخر وہ انیکساغورث کو صرف اس خفیف جرم پر کیوں پابند زنداں کرتے کہ وہ چاند اور سورج کو دیوتا نہیں مانتا۔ مجھے پروفیسر اسٹیس کی اس تحقیق سے اتفاق ہے کہ ایتھنز کے زمانۂ قیام میں انیکساغورث سے اور یونانی مدبر پیریکلیز سے کافی مراسم ہو گئے تھے اور چونکہ یونان کی ایک مضبوط سیاسی جماعت پیریکلیز کے خلاف تھی لہٰذا انیکساغورث کو بظاہر الحاد کے جرم میں لیکن در اصل پیریکلیز کی دوستی کی وجہ سے مصائب زنداں برداشت کرنا پڑے۔ قید خانے سے فرار بھی غالباً پیریکلیز کی مدد سے ہوا اور ایتھنز سے فرار کے بعد انیکساغورث پھر اپنے وطن واپس چلا گیا اور وہیں ۷۲ برس کی عمر میں انتقال کیا۔

انیکساغورث کے عہد تک فلاسفہ اصل کائنات یا کسی ایک عنصر کو مانتے تھے یا اربعہ عناصر کو اور یا اعداد کو اسی طرح کائنات کا محرک در اصل یا خود عناصر کو سمجھا جاتا تھا یا محبت کو یا محبت اور نفرت دونوں کو۔ انیکساغورث نے یہ استدلال پیش کیا کہ آتش و آب و باد و خاک میں سے کسی ایک عنصر کو اصل کائنات سمجھنا اور یہ تصور کرنا کہ ایک جوہر دوسرے جوہر کی شکل میں منتقل ہو سکتا ہے غلط ہے اسی طرح یہ ماننا بھی صحیح نہیں ہے کہ حرکت خود ان عناصر اربعہ یا اعداد یا محبت اور نفرت میں مضمر ہے یہ تمام چیزیں بے جان اور غیر ذوی العقول ہیں پھر یہ محرک اور مدبر کیونکر ہو سکتی ہیں؟

انیکساغورث کے نزدیک عناصر چار نہیں بلکہ بے انتہا ہیں۔ اس کے خیال میں یہ "خوردبینی عناصر" تمام اشیاء کے جراثیم یا اصل ہیں اور ازلی و ابدی ہیں۔ کائنات کی ہر شے انہیں عناصر میں ظہور ترتیب کا نتیجہ ہے اور جسے دنیا والے غلط طور سے موت کہتے ہیں وہ انہیں عناصر کے منتشر ہو جانے کا نام ہے۔ ابتدائے کائنات میں بے جان اور جاندار ذوی العقول اور غیر ذوی العقول اشیاء کے عناصر مخلوط تھے صرف ایک جوہر جسے انیکساغورث

A Critical History of Greek Philosophy pp. 81-83

A History of Philosophy By Thilly pp. 42-43

A History of Western Philosophy pp. 75-76

A History of Philosophy By Weber page 35

A History of Western Philosophy By Russell p.

A Critical History of Greek Philosophy pp. 94-95

دماغ یا عقل کے نام سے یاد کرتا ہے [illegible] بے ترتیب [illegible] کائنات سے [illegible] تھا پھر یہی دماغ اس [illegible] کائنات میں داخل ہوا اور عناصر جُدا جُدا کرکے ان کی فطری مناسبت کو مدنظر رکھتے ہوئے تحریک کرکے ملا دیا۔ یہ دماغ جو ہر اجزا سے پر ہے ہر عنصر سے منفرد اور مختلف ہے مرکب نہیں ہے بلکہ مفرد ہے اور کائنات کی حرکت اور زندگی کا منبع ہے۔ یہ دماغ فاعل مختار ہے اور اسے ماضی، حال اور مستقبل کی ہر شے کا علم ہے۔ اس دماغ نے ہر شے کو کسی خاص مقصد کے لئے بنایا ہے اور یہی کائنات کا حکمراں ہے[1]۔ نظر اول میں انیکسا غورث کا یہ دماغ ارسطو کے ماوراء الکائنات خدا کی طرح معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقتاً وہ کسی خدا کا قایل نہیں تھا بلکہ کبھی اس دماغ کو لطیف مادے سے بھی تعبیر کرتا تھا اور کائنات سے ماوراء سمجھنے کے باوجود نباتات و حیوانات بلکہ جمادات میں بھی شامل سمجھتا تھا۔ ارسطو نے انیکسا غورث پر صحیح اعتراض کیا ہے کہ وہ وجود کے متعلق مادی علل کا قایل تھا لیکن جب ان علل سے کام نہ چلا تو اس نے بادل ناخواستہ دماغ کا مجمل تصور پیش کیا[2] اور ہوسکتا ہے کہ انیکسا غورث دراصل نہ موحد ہو نہ ہمہ اوست کا قایل بلکہ برٹرنڈ رسل کے قول کے مطابق منکر خدا ہو[3] بہرنوع اس حقیقت سے انکار کیا جانا ممکن نہیں کہ انیکسا غورث نے ایک ماوراء الکائنات قوت کا تذکرہ کیا اور ارسطو کے ماوراء الکائنات خدا کے خیال کی ابتدا کی اور دماغ کا تصور پیش کرکے تصوری فلسفہ کی بنا قایم کی جس کو افلاطون نے اپنے زمانہ میں بام عروج پر پہونچایا۔

(۸) لیوپس اور دیماقریطس

لیوپس کی تاریخ ولادت و وفات معلوم نہیں لیکن اسے امپیڈوکلیز اور انیکسا غورث کا ہم عصر خیال کیا جاتا ہے[4] اس کی تاریخ ولادت و وفات کی طرح اس کی صحیح تعلیم کا بھی پتہ نہیں ہے بلکہ ابیقورس کو تو لیوپس کے وجود میں بھی شک تھا اور عصر حاضر کے بعض مورخین نے بھی لیوپس کے وجود سے انکار کیا ہے۔ لیکن چونکہ ارسطو نے اپنی تصانیف میں متعدد جگہ لیوپس کا ذکر کیا ہے لہٰذا لیوپس کے وجود کو تو تسلیم کرنا پڑے گا[5]۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ لیوپس کے تصانیف دیماقریطس کی تصانیف میں کچھ اس طرح مدغم ہوگئے ہیں کہ من تو ان بجان و جاناں ہیم امتیاز کردن کا مصداق بن گئیں خود ارسطو نے جن تصانیف سے لیوپس کے تعلیمات کو اخذ کرکے بیان کیا وہ تحقیق کے بعد دیماقریطس کی تصانیف ثابت ہوئے[6]۔ بنابریں لیوپس اور دیماقریطس کا ذکر ایک ہی عنوان کے تحت درج کیا جاتا ہے۔

دیماقریطس کا وجود لیوپس کے مقابلہ میں کہیں زیادہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے یعنی ہمیں معلوم ہے کہ انیکسا غورث کی ضعیفی کے زمانے میں دیماقریطس جوان تھا اور مصر کا نہ سہی کم از کم ایران کا سفر اس نے ضرور کیا تھا[7]۔

لیوپس اور دیماقریطس کو نظریۂ سالمات کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے اور ان دونوں کا فلسفہ حقیقتاً اس روحانیت کا ردِ عمل تھا جو فیثا غورث کے عصر سے فلسفۂ یونان میں شامل ہوگئی تھی اور شاید اسی وجہ سے افلاطون کو دیماقریطس سے اتنی نفرت تھی کہ نہ صرف اس کے ذکر سے اجتناب کیا بلکہ دیوجانس کے قول کے مطابق افلاطون کی یہ تمنا تھی کہ دیماقریطس کے تصانیف نذر آتش کردئے جائیں[8]۔

اب تک یا تو امپیڈوکلیز کے تتبع میں اصل کائنات آتش و آب و خاک و باد کو سمجھا جاتا تھا اور محرک محبت اور نفرت کو اور یا انیکسا غورث کی تعلیم

---

[1] History of Philosophy By Weber pages 31-33

[2] History of Philosophy By Thilly pages 45-46

[3] History of Western Philosophy page 82.

[4] A critical History of Greek Philosophy page 86

[5] A History of Western Philosophy page 84

[6] "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۷۱

[7] A History of Western Philosophy page 84

[8] حوالۂ سابق صفحہ ۸۵

میں عناصر بے شمار تصور کئے جاتے تھے اور محرک دماغ کو لیکن اب یہ دلیل پیش کی گئی کہ آتش و آب و خاک و باد یا دوسرے عناصر اس وجہ سے اصل کائنات یعنی جواہر نہیں سمجھے جاسکتے کہ یہ مفرد نہیں ہیں بلکہ غیر مرئی اور لاتجزی ذرات کے مرکب ہیں اسی طرح محبت اور نفرت یا دماغ کو محرک اول ماننے کے بجائے یہ تسلیم کرنا صحیح ہے کہ ان ذرات میں حرکت کی قوت مضمر ہے[1] اور انھیں ذرات کا ایک دوسرے کو ہٹانے کا نام کائنات کی حرکت ہے۔ کائنات کی تکوین میں نہ کسی ارادے کا دخل ہے نہ مقصد کا اور چاند سورج اور سیاروں کی گردش کی باقاعدگی اور حیاتیات میں بظاہر کسی خاص قصد کے آثار کسی دماغ کی پیداوار نہیں بلکہ محض اتفاق کا نتیجہ ہے۔ ارسطو نے دیمقراطیس کے نظریۂ حرکت پر اپنے عصر میں یہ اعتراض کیا تھا کہ اس سے رفتار کی توجیہ تو ہوتی ہے مگر خود حرکت کی کوئی توجیہ نہیں ہوتی۔[2]

ظاہر ہے کہ لیوسپس اور دیمقراطیس کے مادی نظام میں کسی معبود کی کوئی جگہ نہیں ہے لیکن اس کے باوجود دیمقراطیس دیوتاؤں کا قائل تھا اور اس کا خیال تھا کہ :۔ "کرۂ ہوا کے اندر بعض ہستیاں ایسی بھی ہیں جو انسانی صورت رکھتی ہیں۔ ان کے جسم بہت بڑے اور عمر بہت دراز ہوتی ہے اُن کے اعمال اور ہماری دنیا پر ان اعمال کے اثرات بعض اوقات بھلے ہوتے ہیں اور بعض اوقات بُرے"[3] ہوسکتا ہے کہ دیوتاؤں کے وجود کا اقرار عوام کا توحش دور کرنے کے لئے کیا جاتا ہو۔

(۹) زینو

پارمینائڈز کا وفادار اور قابل شاگرد زینو ۴۹۰ ق۔م میں پیدا ہوا اور ۴۳۰ ق۔م میں مرگیا۔[4]

زینو نے اپنے استاد کے نظریات میں کسی نئے نظریہ کا اضافہ تو نہیں کیا لیکن ان کی تائید میں ایسے مدلل براہین پیش کئے کہ ارسطو نے زینو کو منطقی استدلال کا بانی تسلیم کرلیا۔[5]

ہیراقلیطس کے برخلاف پارمینائڈز عدم تغیر کا قائل تھا اور وجودِ واحد کو حرکت و تغیر سے بالاتر سمجھتا تھا لہذا زینو نے بھی کثرت و حرکت کے خلاف دلایل پیش کئے۔

کثرت کے خلاف زینو نے یہ دلیل پیش کی کہ اگر کثرت کا وجود ہے تو وہ بیک وقت بے انتہا چھوٹی اور بے انتہا بڑی ہے یعنی ایک طرف تو کثرت کے یہ معنی ہوں گے کہ اس میں بے شمار عنصری اجزاء شامل ہیں اور یہ عنصری اجزاء ناقابلِ تقسیم ہیں اس لئے کہ اگر وہ قابلِ تقسیم ہوتے تو انھیں عنصری اجزاء نہ کہا جاتا پھر جب وہ عنصری اجزاء ناقابلِ تقسیم ہیں تو ان میں حجم موجود نہیں اس لئے کہ جس شے میں حجم ہو وہ تقسیم کی جاسکتی ہے بنا بریں اگر وجود میں کثرت ہے تو وہ کثرت ایسے عنصری اجزاء پر مشتمل ہے جن میں کوئی حجم نہیں ہے اور چونکہ کثرت کے عنصری اجزاء میں کوئی حجم نہیں ہے لہذا ان عنصری اجزاء کے مجموعہ (یعنی کثرت) میں بھی کوئی حجم نہیں اور وہ بے انتہا چھوٹی ہے لیکن کثرت بے انتہا بڑی بھی ہے بایں معنی کہ اگر کثرت میں حجم ہے تو وہ قابلِ تقسیم ہے اور چونکہ خود کثرت میں حجم ہے لہذا اس کا چھوٹے سے چھوٹا حصہ بھی حجم کا حامل اور قابلِ تقسیم ہوگا اور یہ تقسیم الی غیر النہایہ جاری رہے گی لیکن اگر قلیل سے قلیل حجم کو لاانتہا سے ضرب دیں تو وہ قلیل حجم بھی لامحدود حجم بن جائے گا بنا بریں کثرت بے انتہا بڑی بھی ہے[6]

حرکت کے خلاف زینو کا استدلال یہ ہے کہ اگر حرکت پارمینائڈز کے عقیدے کے مطابق فریبِ نظر کا نام ہے تو اس کی کوئی حقیقت نہیں اور اگر حقیقت ہے تو حرکت کے لئے خلا کا وجود لازمی ہے لیکن اگر خلا حقیقت ہے۔ یعنی اس کا وجود ہے تو اس خلا کا حامل ایک اور خلا ہوگا اور

---

[1] A History of Philosophy By Thilly page 46

[2] A History of Philosophical Systems Edited by Ferm p. 78

[3] "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۷۰

[4] A History of Philosophical Systems page 79

[5] ~~A Critical His~~ "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۹۴

[6] A critical History of Greek Philosophy page 53

دوسری خلا کا حامل ایک تیسری خلا کو تسلیم کرنا پڑے گا الی غیر النہایہ یعنی خلا کا وجود ممکن نہیں اور جب خلا کا وجود نہیں تو پھر حرکت کا وجود بھی نہیں ہے[1]۔

حرکت کے خلاف زینو نے دو اور دلیلیں بھی پیش کی ہیں جو فلسفے کی ہر مشہور کتاب میں درج کی جاتی ہیں اور جن سے سوفسطائیوں کے علاوہ متکلمین نے بھی کام لیا ہے یعنی اگر دوڑ شروع ہونے کے وقت سست رفتار کچھوا اصنبیلی تیز رفتار اکیلیز سے ذرا بھی آگے ہو تو پھر ابد تک اکیلیز اس کچھوے کو نہیں پکڑ سکتا کیونکہ جب اکیلیز اس نقطے پر پہونچے گا جہاں کچھوا تھا تو کچھوا اتنی دیر میں کچھ اور آگے سرک چکا ہوگا اور جب اکیلیز دوسرے نقطے پر پہونچے گا تو کچھوا کچھ آگے بڑھ چکا ہوگا الی غیر النہایہ اسی طرح زینو کی دوسری دلیل بھی حرکت کے خلاف ہے یعنی زینو کے نزدیک کمان سے نکلا ہوا تیر بھی متحرک نہیں بلکہ ساکن ہے کیونکہ ہر لمحے میں تیر فضا کے کسی ایک نقطے پر یقیناً ساکن ہے ...... ظاہر ہے کہ برہانیات وجدلیات کا یہ اعوجاج مشاہدے کے بھی خلاف ہے اور عقل عمومی کے بھی خلاف ہے عقل عمومی کے بھی لیکن پارمینائڈز کی طرح زینو کا بھی نصب العین تھا ہی یہی کہ حواس خمسہ کی شہادت کو مشکوک قرار دے[2] اور زینو کے بعد فلاسفہ نے جدلیات کی اس دودھاری تلوار سے طبیعیات میں بھی کام لیا اور ما بعد الطبیعیات میں بھی۔ خود زینو کے ایک شاگرد گورجیاس نے نہ صرف خلا اور حرکت کے وجود سے انکار کیا بلکہ وجود کے وجود کا بھی منکر ہو گیا۔ گورجیاس کا استدلال یہ ہے کہ اگر وجود کا وجود ہے تو پارمینائڈز کے پیش کردہ نظریہ کے تحت وجود کا ازلی و ابدی ہونا لازمی ہے لیکن ازلی اور ابدی وجود لامحدود ہوتا ہے اور لامحدود قید زمان و مکان میں محدود نہیں ہوتا ہے لہذا یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ کہیں نہیں ہے اور جو کہیں نہیں ہے اس کا وجود نہیں ہے لہذا وجود کا وجود نہیں ہے[3]۔

زینو کے شاگردوں کا عقیدہ جو بھی ہو لیکن خود زینو اپنے استاد پارمینائڈز کی طرح ایک واحد وجود کا ضرور معتقد تھا۔ ان ایلیاتی فلاسفہ کے عقیدۂ وحدۃ الوجود پر متاخرین معترض ہوئے اور ان اہم اعتراضات کو پروفیسر اسٹیس نے بالاختصار یوں بیان کیا ہے کہ اگر پارمینائڈز اور زینو کے قول کے مطابق وجود واحد میں نہ کثرت ہے نہ حرکت نہ عرض تو پھر یہ کثرت کیونکر ظاہر ہوئی حرکت کیونکر پیدا ہوئی اور اشیاء میں اعراض یعنی رنگ و بو کے صفات کیونکر وجود میں آئے؟ - پروفیسر اسٹیس کی نظر میں ایلیاتی فلاسفہ اس شعبدہ باز کے مماثل ہیں جو لوگوں کو یہ باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس نے خالی ٹوپی سے خرگوش وغیرہ نکال کر دکھائے[4]۔

(۱) **بروطاغورث** بروطاغورث جسے سوفسطائی فلسفے کا بانی سمجھا جاتا ہے ۴۸۰ قبل مسیح کے قریب دیمقراطیس کے وطن ابدیرا میں پیدا ہوا[5]۔

سوفسٹ یعنی سوفسطائی کے معنی دراصل پروفیسر کے ہیں اور سقراط کے ہم عصر خود سقراط کو سوفسطائی کہتے تھے[6]۔ لیکن افلاطون اور ارسطو کے بغض کی وجہ سے سوفسطائی کے معنی پروفیسر یا معلم کے بجائے بے ایمان بحث کرنے والے کے ہو گئے[7] اور ہیگل کے عہد تک سوفسطائیوں کا ذکر ماتحہ النقصان سے کام نہیں لیا گیا۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں ایتھنز سیاسی اور ثقافتی اعتبار سے انتہائی عروج پر تھا۔ ۴۴۹ - ۴۲۹ ق م

---

1. History of Philosophy By Weber page 17
2. A Critical History of Greek Philosophy p. 52
3. History of Philosophy By Weber page 17
4. A Critical History of Greek Philosophy page 69
5. A History of Western Philosophy p. 97
6. A History of Philosophy by Webb p. 22
7. A History of Philosophy By Thilly page 61

میں ایرانیوں سے متعدد محاربات کے بعد ایتھنز یونان کا تجارتی مرکز بن چکا تھا اور متنوع علوم و فنون کے اہلِ کمال کے جمع ہو جانے کی وجہ سے اسے ادبی مرکزیت بھی حاصل ہو چکی تھی - اس صدی کے اہلِ کمال تقلید آبا و سے گریزاں تھے اور عالمانہ تحقیق کی طرف مایل تھے - سوفوکلیز (۴۹۵ - ۴۰۶ ق - م) اور دوسرے شعرا حیاتِ انسانی اور مذہب کے متعلق نقد و نظر اور غور و خوض میں منہمک تھے - مشہور مورخ ہیروڈوٹس (سالِ ولادت ۴۸۴ ق - م) صنمیات کے دفترِ بے پایاں میں تاریخی حقایق کی تلاش میں مشغول تھا اور بقراط علم الطب کے ساتھ توہمات کو تجربے کی کسوٹی پر کس رہا تھا اور بالواسطہ فلاسفۂ یونان کو دعوت دے رہا تھا کہ عقل کی کسوٹی کے ساتھ محکِ تجربہ کو بھی نظر میں رکھیں - فلاسفہ، طبیعیات اور مابعد الطبیعیات میں صرف عقل کو معیارِ حق و باطل سمجھتے تھے اور یہی وجہ تھی کہ ان میں سے ہر فلسفی کا نظریہ جدا تھا - کوئی پانی کو اصلِ کائنات سمجھتا تھا کوئی ہوا کو کوئی آگ کو کوئی خاک کو اور کوئی ان چاروں کو، کوئی مطلق وجود کا منکر تھا اور محض تغیر کا قایل اور کوئی صرف وجود کا قایل تھا اور تغیر کا منکر - یہ تخالف و تکاذب عقل کا کرشمہ تھا - بروطاغورث نے متقدمین کے برعکس خود عقل پر نقد و تبصرہ کرنے کی کوشش کی[1] اور اس کوشش میں اس نے خود متقدمین کے عقلی دلایل کو تشکیک کے لئے استعمال کیا

مثلاً ہیراقلیطس کی اس عقلی تعلیم سے کہ ہر شے ہر وقت تغیر پذیر ہے اس نے یہ منطقی نتیجہ نکالا کہ چونکہ ہر شے ہر وقت تغیر پذیر ہے لہذا ہر شے کے ادراک کی صحت ہر شخص کے لئے صرف ایک محدود لمحے تک کے لئے ہے اور کسی شے کے ادراک کی صحت کے متعلق کسی ایک شخص کی رائے کا کسی دوسرے شخص کی رائے پر ترجیح دینا ممکن نہیں یعنی حق نفسی اور اضافی ہے خارجی اور کلی نہیں ہے - بروطاغورث کے اس نظریۂ ارتیاب کی توضیح کے لئے پروفیسر اسٹیس کی کتاب کا ایک اقتباس خالی از افادہ نہیں ہے -

پروفیسر صاحب کا ارشاد ہے کہ " متقدمین فلاسفۂ یونان ادراک اور فکر مشاہدہ اور تعقل میں امتیاز کرتے تھے اور ان کا عقیدہ تھا کہ حق یعنی صداقتِ اشیا کا احساس حواسِ خمسہ کے ذریعہ سے ممکن نہیں صرف عقل کے ذریعہ سے ممکن ہے - ایلیاتی فلاسفہ یعنی پارمینائڈیز اور زینو بھی یہی کہتے تھے کہ اشیا و وجود واحد ہیں اور حواسِ خمسہ کی غلطی کی وجہ سے ہمیں وحدت میں کثرت نظر آتی ہے ہیراقلیطس کا بھی یہی خیال تھا کہ صرف حواسِ خمسہ کی وجہ سے ہمیں کائنات میں عدمِ تغیر نظر آتا ہے ورنہ عقلاً ہر شے تغیر پذیر ہے اور دیماقریطس کا بھی یہی نظریہ تھا کہ سالمات اتنے چھوٹے ہیں کہ حواسِ خمسہ اُن ذرات کے ادراک سے قاصر ہیں صرف عقل اُن کو سمجھ سکتی ہے - بروطاغورث کی تعلیم مشاہدے اور تعقل کے اس امتیاز کو مبہم بنا دیتی ہے - بروطاغورث کے استدلال کی جان یہ ہے کہ تمام چیزوں کا معیار عقل نہیں بلکہ انسان ہے اور چونکہ ایک ہی شے مختلف انسانوں کو یکساں نہیں دکھائی دیتی بلکہ خود ایک ہی شخص کو (مثلاً صحت اور مرض کی حالت میں) ایک ہی شے کے ذائقہ لامسہ سامعہ اور مشاہدہ میں اختلاف نظر آتا ہے لہذا خارج میں کوئی صداقت موجود نہیں ہے بلکہ جو شخص جس شے کا جس طرح ادراک کرے وہی صحیح ہے[2] دونوں متضاد خیالات میں سے کسی ایک خیال کو بھی غلط نہیں کہا جا سکتا اور ہر قضیے کی موافقت و مخالفت میں دلیلِ عقلی پیش کی جا سکتی ہے[3] بیسویں صدی کے مشہور فلسفی پروفیسر جوڈ نے بھی بروطاغورث کا ہم نوا بن کر اعتراف کیا ہے کہ جو شخص بھی جدلیات سے واقف ہے وہ جانتا ہے کہ متعدد فلسفیانہ نظریات بدیہی طور سے غلط ہیں مگر ان کو غلط ثابت نہیں کیا جا سکتا اور مابعد الطبیعیاتی مسایل کی موافقت اور مخالفت میں یکساں طور سے قوی عقلی دلایل پیش کئے جا سکتے ہیں[4] بروطاغورث نے اس ارتیاب کے باوجود اس امر کا بھی اعتراف کیا ہے کہ دو متضاد رایوں کا غلط ہونا محال سہی مگر یہ ممکن ہے کہ ایک رائے دوسری رائے سے بہتر ہو مثلاً یرقان کے اُس مریض کی رائے سے جسے ہر شے زرد نظر آتی ہے اس

---

[1] A History of Philosophy By Thilly pages 52-57
[2] A Critical History of Greek Philosophy pp. 112-116
[3] Guide to Philosophy pages 56, 70, 120, 309, 397
[4] حوالۂ سابق صفحہ ۱۲۰

تنقید ست انسان کی رائے بہتر ہے جس کی نگاہ تشکیک [illegible] زینو [illegible] بروطاغورث کے متبعین تشکیک [illegible] ہے۔

گورجیاس نے تشکیک کے تین نظریات قایم کئے اولاً یہ کہ کوئی شے [illegible] ہے ثانیاً یہ کہ اگر بفرض محال کوئی شے موجود بھی ہے تو ہمیں اس کا علم حاصل نہیں اور ثالثاً یہ کہ اگر ہمیں اس کا علم حاصل ہے تو ہم [illegible] بیان کرنے سے قطعاً قاصر ہیں[1]۔

پہلے نظریہ کی تائید میں اس نے زینو کے جدلیات سے مستفید ہو کر یہ دلیل پیش کی کہ چونکہ نفس وجود میں تضاد موجود ہے لہذا خود نفس وجود کوئی شے نہیں ہے اور پارمینائڈز کے مشہور استدلال کو اس صورت میں پیش کیا کہ اگر کوئی شے موجود ہے یعنی وجود کا وجود ہے تو اس وجود کی کوئی ابتداء بھی فرض کرنا پڑے گی۔ اب اگر وجود کی ابتدا وجود سے ہوئی تو حقیقتاً ابتدا ہی نہیں ہوئی اور اگر وجود کی ابتدا عدم سے ہوئی تو یہ ممتنع ہے اس لئے کہ لاشے سے شے کا پیدا ہونا محال ہے لہذا یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ کوئی شے موجود نہیں ہے۔

دوسرے نظریہ کی تائید میں وہ یہ استدلال پیش کرتا ہے کہ چونکہ حواس خمسہ کی غلطیوں کا اعتراف تمام فلاسفہ کو ہے اور چونکہ عقل حواس خمسہ کی مدد کے بغیر کسی شے کا ادراک کرنے سے قاصر ہے لہذا عقل کو معیار حق و باطل سمجھنا "بناء الفاسد علی الفاسد" کے مترادف ہے اور ہم ہر شے کے علم و ادراک سے قاصر ہیں۔

تیسرے نظریہ کی تائید میں اس نے اس دلیل سے کام لیا ہے کہ چونکہ عقل حواس خمسہ کی مدد کے بغیر کسی شے کا تصور کرنے سے قاصر ہے اور چونکہ احساسات دوسروں کو منتقل نہیں کئے جاسکتے، لہذا اگر کسی شے کا علم حاصل بھی ہو تو وہ معرض بیان میں نہیں لایا جاسکتا[2]۔

بروطاغورث کے متبعین نے اس کے برعکس اخلاقی اقدار میں بھی کلام کیا اور یہ استدلال پیش کیا کہ جب کسی شے کا وجود نہیں ہے تو پھر خیر و شر کا بھی خارج میں وجود نہیں ہے بالفاظ دیگر حسن و قبح عقلی نہیں ہے۔ اُن میں سے بعض کی یہ رائے تھی کہ اخلاقی احکام کمزور افراد نے وضع کئے تاکہ وہ ان کے سہارے سے قوی افراد کے ظلم سے محفوظ رہ سکیں اور بعض سوفسطائیوں کا خیال تھا کہ اخلاقی احکام قوی تر افراد نے بنائے تاکہ وہ ان کے ذریعہ سے عوام پر حکومت کرسکیں[3]۔

ظاہر ہے کہ تشکیک کی اس دنیا میں تصور الٰہ کا سوال پیدا نہیں ہوسکتا تھا اور بروطاغورث نے دیوتاؤں کے متعلق اپنی اس کتاب میں جس کی تصنیف کے جرم میں اُس کو جلاوطنی کی سزا دی گئی تھی صاف صاف تحریر کیا کہ "چونکہ موضوع مبہم ہے اور انسان کی عمر قلیل لہذا نہ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ دیوتا ہیں اور نہ یہ کہہ سکتا ہوں کہ دیوتا نہیں ہیں[4]"۔

برٹرنڈرسل نے بروطاغورث کے اس قول کی صحت کو تو تسلیم کیا ہے مگر اُن کی نظر میں بروطاغورث پر الحاد کے جرم میں مقدمہ چلانے کی روایت صحیح نہیں ہے اور ممکن ہے کہ جس طرح بعد کے فلاسفہ نے سقراط کی راہ حق میں شہادت کی حکایت تصنیف کرلی اسی طرح بروطاغورث کے معتقدین نے اُس کی فضیلت ثابت کرنے کے لئے یہ روایت وضع کرلی ہو۔ برٹرنڈرسل کا یہ استدلال بھی صحیح نظر آتا ہے کہ دیوتاؤں کے وجود میں شک کرنے کے باوجود بروطاغورث اخلاقی نظام قایم رکھنے کے لئے دیوتاؤں کی پرستش لازمی سمجھتا تھا[5]۔ مجھے اس صف میں بروطاغورث تنہا نظر نہیں آتا بلکہ اُس کے ساتھ فلاسفہ کا ایک کثیر گروہ بھی دکھائی دیتا ہے جو خدا کو نہ ماننے کے باوجود صرف اخلاقی اقدار کو قایم رکھنے کے لئے دل سے نہیں بلکہ زبان سے خدا کے وجود کا اقرار کرتا ہے۔ بروطاغورث کی ولادت کے سال کی طرح اس کی وفات کے سال کو بھی یورپ کی تحقیق

---

[1] A History of Philosophy By Thilly page 57
[2] A History of Philosophy By Thilly pp. 57-58
[3] A Critical History of Greek Philosophy pp. 117-118
[4] A History of Philosophy By Thilly page 59
[5] A Critical History of Greek Philosophy page 112
[6] A History of Western Philosophy p. 97.

ملاوٹ سے بچانے میں ناکام رہی یعنی جس طرح برٹرنڈرسل کے قول کے مطابق بروطاغورث ۵۰۰ ق۔م کے قریب پیدا ہوا[1] پروفیسر اسٹیس کی تحقیق کے مطابق ۴۸۰ ق۔م میں پیدا ہوا[2] اور جرمن فلسفی ڈاکٹر ولیہلم نیسل کے خیال میں ۴۹۰ ق۔م یا اس سے کچھ پہلے پیدا ہوا[3]۔ اسی طرح ڈاکٹر الفریڈ ویبر کے نزدیک ۴۱۱ ق۔م میں بروطاغورث کو جلاوطن کیا گیا اور اس کے تصانیف مجمع عام کے روبرو نذر آتش کئے گئے[4] مسٹر بین کے خیال میں بروطاغورث کی وفات ۴۱۱ ق۔م میں ہوئی[5] اور پروفیسر اسٹیس کی تحقیق کے مطابق ۴۱۱ ق۔م میں رسل[6] اس پر الحاد کا مقدمہ دائر ہونے کو غلط سمجھتے ہیں[7] اور پروفیسر تھلی اس واقعہ کے متعلق قلم کو جنبش ہی نہیں دیتے۔

بہرنوع بروطاغورث کا سالِ ولادت و وفات جو کچھ بھی ہو اور اُس پر الحاد کا مقدمہ دائر ہوا ہو یا نہ ہوا ہو اس نے ہیراقلیطس کی اس تعلیم سے کہ چونکہ ہر شے تغیر پذیر ہے لہذا ہر شے ہے بھی اور نہیں بھی ہے[8] پورا منطقی فایدہ حاصل کیا اور متاخرین میں سے شاید کوئی ایک فلسفی بھی ایسا نہیں جس نے اس کی موافقت کا کیا ذکر مخالفت کے باوجود اس کے نظریۂ ارتیاب کو کسی نہ کسی حد تک قبول نہ کیا ہو رہا عصرِ حاضر تو پروفیسر اسٹیس نے سوفسطائیوں کو صحیح معنوں میں فلسفی نہ ماننے[9] کے باوجود یہ تسلیم کیا ہے کہ موجودہ عصر کے مفکرین پر سوفسطائی خیالات و رجحانات چھائے ہوئے ہیں[10]۔

(۱۱) **سقراط** سقراط کے متعلق یہ تو معلوم ہے کہ وہ ۴۶۹ ق۔م میں پیدا ہوا اور ۳۹۹ ق۔م میں اُسے زہر سے ہلاک کر دیا گیا[11] لیکن چونکہ سقراط نے خود کبھی نہیں لکھا اور سقراط کے دو شاگردوں (یعنی افلاطون اور زینوفون) میں باہم اختلاف ہے لہذا اب تک اس امر کا فیصلہ نہ کیا جا سکا کہ سقراط کی وہ تصویر صحیح ہے جو افلاطون نے پیش کی یا وہ تصویر ٹھیک ہے جو زینوفون نے پیش کی[12] بعض محققین نے زینوفون کے بیانات کو اس لئے ترجیح دی کہ وہ ایک اکھڑ سپاہی تھا اور اس میں اتنی عقل تھی ہی نہیں کہ وہ غلط اقوال یا نظریات کو سقراط کی طرف منسوب کر سکے، لیکن دوسرے محققین نے زینوفون کے بیانات کو اس وجہ سے قابلِ اعتناء نہیں سمجھا کہ زینوفون ایک کم استعداد انسان تھا اور ایک کم استعداد شخص کے لئے کسی قابل فلسفی کے خیالات و نظریات کو سمجھنا اور پھر انھیں بے کم و کاست معرضِ تحریر میں لانا محال ہے[13]

زینوفون کی کم استعدادی کی طرح افلاطون کی بے پناہ قابلیت بھی محققین کے لئے سنگِ راہ ثابت ہوئی اور وہ یہ فیصلہ نہ کر سکے

---

۱ A History of Western Philosophy page 97
۲ A Critical History of Greek Philosophy p. 112
۳ "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۸۰،
۴ History of Philosophy By Weber page 40
۵ History of Ancient Philosophy page 40
۶ A Critical History of Greek Philosophy p. 112
۷ A History of Western Philosophy page 97
۸ A Critical History of Greek Philosophy p. 74
۹ A Critical History of Greek Philosophy p. 110
۱۰ Ibid p. 124
۱۱ A History of Philosophy By Thilly pp. 62-63
۱۲ A History of Western Philosophy page 102
۱۳ Ibid page 103

کہ افلاطون کے مکالمات میں سقراط کے نظریات ہیں یا خود افلاطون کے اور شاید اسی وجہ سے جدید محققین نے سقراط کو متقدمین سے کمتر تصور کیا۔ موصوف کی رائے میں سقراط کی اہمیت اس کی شہادت کی وجہ سے ہوگئی ورنہ جہاں تک علم و فضل کا سوال ہے اس سے قبل کے فلاسفہ اُس سے یقیناً بہتر تھے۔

سقراط کی موت یقیناً زہر خورانی سے واقع ہوئی لیکن یہ سوال غور طلب ہے کہ سقراط کی موت کی سزا الحاد کے جرم میں دی گئی یا سیاسی جرم میں ؟

اس سوال کے جواب کے لئے سقراط کے عصر کے مذہبی اور سیاسی پس منظر پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے ! اوراق گزشتہ میں بیان کیا جا چکا ہے کہ عقیدۂ کثرت رفتہ رفتہ عقیدۂ وحدت کی صورت اختیار کر رہا تھا یعنی بے شمار دیوی دیوتاؤں کے بجائے یا تو آتش آب و خاک و باد میں سے کسی ایک کو اصل کائنات سمجھا جا رہا تھا یا چاروں کو اور کائنات کا محرک یا تو عشق کو تسلیم کیا جا رہا تھا یا سالمات کی ذاتی قوت یا دماغ کو۔ اس سلسلہ میں اولمپین دیوتاؤں کے حیا سوز افعال کا مذاق بھی اُڑایا جاتا تھا لیکن ان مذاق اُڑانے والوں کو نہ حکومت سزا دیتی تھی نہ عوام۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ اگر مذہبی اختلاف کے ساتھ ساتھ کوئی اہم سیاسی اختلاف بھی شامل ہوتا تھا تو دیوتاؤں کے منکر فلاسفہ کو زینوفینیز کی طرح آزاد نہیں چھوڑا جاتا تھا بلکہ انیکساغورث اور بروطاغورث کی طرح الحاد کے جرم میں در اصل سیاسی جرم کی سزا دی جاتی تھی۔

جہاں تک الحاد کا سوال ہے سقراط کا دامن اس سے قطعاً پاک تھا یعنی یا تو وہ ایتھنز کے باشندوں کے مذہبی عقائد کی ہم نوائی کرتا تھا اور علی الاعلان زیوس دیوتا اور دیوتاؤں کے وجود کا اقرار کر کے ان کے نام کی قسمیں کھاتا تھا بلکہ دیوتاؤں کے نہ ماننے کے جرم کی ان بر زند الفاظ میں صفائی پیش کرتا تھا۔ "تم الزام لگاتے ہو کہ سقراط پرانے دیوتاؤں کو چھوڑ کر نئے دیوتا کی پرستش کرتا ہے، لیکن تم یہ غور نہیں کرتے کہ اگر میں ارواح یعنی چھوٹے دیوتاؤں کو مانتا ہوں جو بڑے دیوتاؤں کی اولاد ہیں تو پھر میں بڑے دیوتاؤں کے وجود کا منکر کیونکر ہو سکتا ہوں کیا کوئی صحیح الدماغ انسان گھوڑے اور گدھے کے وجود سے منکر ہو کر خچر کے وجود کا مدعی بن سکتا ہے۔" اور یا پھر سقراط کائناتی اور مابعد الطبیعیاتی مسایل پر غور و خوض کو حماقت سمجھتا تھا۔ یعنی جہاں تک مذہبی معتقدات کا سوال تھا ایتھنز کے باشندوں کو سقراط سے کوئی خاص وجہ شکایت نہیں ہو سکتی تھی۔ ہاں سیاسی پس منظر دیکھنے کے بعد یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ سقراط کو سزا دینے کے لئے اس کے سیاسی جرم کو مذہبی جرم کا بہانہ قرار دیا گیا۔ ایتھنز کی حکومت جمہوری تھی اور اس میں فوجی جرنل بھی انتخاب عام کے ذریعہ سے مقرر کئے جاتے تھے اس کے برعکس اسپارٹا کی حکومت معدودے چند افراد کے ہاتھ میں تھی ان دونوں حکومتوں میں سیاسی رقابت بھی تھی اور اصول حکومت کا اختلاف بھی اور یہ مخالفت طویل جنگوں کی صورت اختیار کر چکی تھی جن میں بحری تفوق تو ایتھنز کی حکومت کو حاصل رہا تھا لیکن خشکی کے محاربات میں فتح اسپارٹا والوں کے حصے میں آتی تھی اور اسپارٹا کی افواج نے ایتھنز کو چھوڑ کر اٹیکا کے پورے علاقہ پر متعدد بار قبضہ کیا تھا۔ ۴۱۳ ق۔م میں ایتھنز کی حکومت نے اسپارٹا کے حلیف جزیرۂ سسلی پر حملہ کیا لیکن انھیں ناکامیابی کا منہ دیکھنا پڑا اور ۴۰۵ ق۔م کی بحری جنگ نے ایتھنز کے بحری تفوق کا بھی خاتمہ کر دیا۔ جنگ کے اختتام پر اسپارٹا والوں نے ایتھنز کی حکومت جمہور کے بجائے اپنے پسندیدہ تیس افراد کے سپرد کر دی۔ ان تیس افراد کو تاریخ

A History of Philosophy By Thilly page 64

History of Philosophy page 49

The Philosophy of Plato, Jowett's Translation pp. 64, 70

Ibid pages 70-72

A History of Philosophy By Thilly page 68

ظالموں کے نام سے یاد کرتی ہے اور ان تیس ظالموں کا سردار کری تیاس، سقراط کا شاگرد تھا اور کری تیاس کے علاوہ بھی اس ظالم حکومت کے چند اور ارکان سقراط کے شاگرد تھے۔ عوام نے ایک سال کے اندر اس ظالم حکومت کا تختہ تو الٹ دیا اور اسپارٹا کی حکومت سے رضامندی حاصل کرنے کے بعد جمہوری طرز کی حکومت تو قایم کر لی لیکن اسپارٹا کے خوف کی وجہ سے ایتھنز کی حکومت کو ہر سیاسی مجرم کے لئے عام معافی کا اعلان کرنا پڑا اور انتقام کی صرف یہی صورت باقی رہ گئی کہ سیاسی مجرموں کو سیاست کے علاوہ کسی اور جرم میں سزا دی جائے۔ یہ تھا وہ سیاسی پس منظر جس کے تحت ۳۹۹ ق۔م میں سقراط پر الحاد کا مقدمہ چلایا گیا۔ سقراط کے جو بیانات افلاطون نے اپالوجی نامی مکالمے میں درج کئے ہیں ان سے بھی یہ مترشح ہوتا ہے کہ سقراط اپنے آپ کو ان تیس ظالموں سے بے تعلق ظاہر کرنا چاہتا تھا اور یہ دکھانا چاہتا تھا کہ جس طرح جمہوری حکومت کے دور میں سقراط مصائب کا شکار رہا اسی طرح تیس ظالموں کے عہدِ حکومت میں بھی آلام سے دوچار رہا اور ہر زمانہ میں سقراط نے موت کی پروا نہ کر کے حق و انصاف کا ساتھ دیا۔

ان شواہد کے بعد یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ یا تو سقراط کا تصور الٰہ ایتھنز کے باشندوں کی طرح تعدد الٰہ کے عقیدے کی طرف مایل تھا اور یا کم از کم مابعد الطبیعیات کے بارے میں وہ سوفسطائیوں کا ہم نوا تھا اور تصورِ الٰہ کا نہ منکر تھا نہ مقر۔

در اصل اس کا مقصدِ حیات یہ تھا کہ سوفسطائیوں نے جو شک اخلاقیات میں پیدا کیا ہے اسے فلسفیانہ دلایل سے رد کرے اور اسی وجہ سے جن محققین نے افلاطون کے ابتدائی مکالمات کو سقراط کے خیالات کا آئینہ سمجھا ہے انھوں نے اس امر کی بھی تصریح کی ہے کہ ان مکالمات میں صرف اخلاقی صفات مثلاً شجاعت ۔ اعتدال ۔ علم وغیرہ کا وجود ثابت کیا گیا ہے اور اپنے بیان کے ثبوت میں ارسطو کی مابعد الطبیعیات کا یہ اقتباس بھی پیش کیا ہے کہ سقراط صرف اخلاقیات سے سروکار رکھتا تھا۔

(باقی)

A History of Western Philosophy pages 100-101 ۱ے
The Philosophy of Plato Jowetts' Trans. pp. 77-78 ۲ے
A History of Philosophy By Thilly page 68 ۳ے
God & The World. By Prof Forsyth pages 14-15 ۴ے

ہندی کا ایک جلیل القدر مسلمان شاعر

(سید غلام نبی بلگرامی، المتخلص بہ رس لین)

(مقیت الحسن)

بلگرام، ضلع ہردوئی (یوپی) کا مشہور و معروف قصبہ ہے اور اپنی مردم خیزی کے باعث ہمیشہ ممتاز رہا ہے۔ رس لین اسی بلگرام کے ایک سپوت تھے جو [illegible]ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ آپ کی تاریخ ولادت میں بہت اختلاف ہے۔ بعض نے [illegible]ء اور کسی نے [illegible] بتایا ہے۔ آپ میر عبدالجلیل بلگرامی کے بھانجے اور میر محمد باقر کے صاحبزادے تھے۔ جناب مقبول احمد صمدنی اپنی کتاب "حیات جلیل یعنی تذکرہ علامہ میر عبدالجلیل بلگرامی" میں رس لین کے بارے میں لکھتے ہیں: "میر غلام نبی، میر صاحب (عبدالجلیل بلگرامی) کے خواہرزادے بلگرام میں ۲ محرم ۱۱۱۱ھ مطابق ۱۶۹۹ء کو تولد ہوئے۔ میر صاحب کو خبر پہونچی تو تاریخ نکالنے کی فکر ہوئی۔ اسی خیال میں سو گئے۔ عالم رویا میں بچہ کی صورت نظر آئی جو کہہ رہا تھا "نورِ چشم باقر عبدالحمیدم" بیدار ہونے پر اعداد کا شمار کیا تو پوری تاریخ تھی۔ میر صاحب نے یہ پیش گوئی کی کہ مولود مسعود شاعر ہوگا اور یہ پیشین گوئی پوری ہوئی۔ نبی تخلص تھا۔ موسیقی کے بھی ماہر تھے اور میرزا جان جاناں مظہر دہلوی ہندی شاعری میں اُن کے شاگرد تھے۔" مقبول احمد صاحب کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ رس لین عربی و فارسی زبانوں میں بھی شاعری کرتے تھے اور نبی تخلص فرماتے تھے۔ شعر و ادب کے علاوہ موسیقی سے بھی لگاؤ تھا۔ زمانہ کے دستور کے مطابق عربی فارسی کی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی اور اُس میں دستگاہ کامل بہم پہونچانے کے بعد سنسکرت، ہندی اور برج بھاشا کی طرف رجوع کیا اور اس میں بھی کمال حاصل کیا۔

ہندی شاعری میں دوہا ایک بہت مشہور صنف سخن ہے کہتے ہیں بہاری لال چوبے اس صنفِ سخن کا ماہر گزرا ہے۔ کوئی شاعر اس میدان میں اُس کی ہمسری نہ کر سکا مگر ایک رس لین جن کے دوہے اتنے اونچے اور بلند آہنگ ہوتے ہیں کہ اُن پر بہاری لال کا شبہ ہونے لگتا ہے۔ ذیل کا دوہا عام طور سے بہاری کے نام سے منسوب ہے، حالانکہ وہ رس لین ہی کا ہے:-

امی ہلاہل مدھ بھرے سیت شیام رتنار
جیت مرت جھک جھک پرت جیہ چتوت ایک بار

رس لین جس دورِ ادب میں پیدا ہوئے وہ صنعت کاری کا دور تھا۔ فارسی ملک کی شاہی زبان تھی اور فارسی ادب ملک پر چھایا ہوا تھا۔ ہر زبان اس سے متاثر ہو رہی تھی اور ہر ادب نظم و نثر میں اس کی تقلید کر رہا تھا۔ جس طرح فارسی شاعری اُس وقت معشوق کے خال و خط اور عارض و گیسو کی تعریف میں رطب اللسان تھی اور ہر شاعر حدیث بادہ و مینا و جام میں مشغول تھا اُسی طرح اُس دور کی ہندی شاعری بھی پیار پریم اور سرنگار میں مشغول تھی اور اس کے شعراء سراپا نگاری میں مصروف۔ ہندی ادب کے اس دور کو "ریتی کال" کہتے ہیں — رس لین اسی دور میں پیدا ہوئے اس لئے ان کی شاعری میں وہ تمام رجحانات موجود ہیں جو اس دور سے مخصوص تھیں۔

رس لین نے برج بھاشا میں دو تصانیف چھوڑی ہیں — (۱) "انگ درپن" (سراپا) جس میں جسم محبوب کے سارے

غاد کا تشبیہیں بیان کیا گیا اور معشوق کا سراپا نفظی صنعت گری کے ساتھ کھینچا گیا ہے۔ یہ کتاب ۱۰۳۰ء یا ۱۹۴ء میں لکھی گئی تھی اس میں
ادر چھڑیں رس لین کی تصانیف میں یہ کتاب سب سے زیادہ مقبول ہے ــــ (۲) دوسری تصنیف " رس پربودھ " ہے جو ۹۵ء میں
ھی گئی۔ اس کا سال تصنیف ۱۴۱ء ہے۔ یہ کتاب رس، بھاؤ، نائیکا بھید، چھ موسم اور بارہ ماسہ پر ایک منظوم شاہکار ہے۔ اس میں
ل ۵۵ ۱۱دوہے ہیں مگر یہ چھوٹی سی کتاب اس فن پر اتنی اہم ہے کہ ہر ناقد سخن نے اس کی تعریف کی ہے۔
رس لین کا عام انداز سخن سیدھا سادا اور سہل ہوتا ہے۔ ان کے اشعار سمجھنے کے لئے ذہن پر زور نہیں دینا پڑتا۔ جو کچھ کہتے ہیں
ورے طور پر محسوس کر کے بے ساختہ طریقے سے کہتے ہیں۔ زبان پر اتنی قدرت ہے کہ مشکل سے مشکل مضمون کو بھی بڑے سہل انداز میں
دا کر جاتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات کے بادشاہ ہیں اور سراپا نگاری میں ماہر۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

چکھ چلی، سردن ملیو چہت پچ بڑھی چھو چھوان
کٹی بچ درب دھر یو چہت بکٹ تھل میں آن

اُس کی بڑی بڑی آنکھوں کا یہ حال ہے کہ جیسے پھیل کر کانوں تک جا پہونچیں گی اور زلف اس قدر لانبی ہے کہ معلوم ہوتا ہے اب
زمین چھو لیگی۔ کمر اس لئے پتلی ہو گئی ہے کہ اس کا سونا سمیٹ کر اُس کی چھاتی میں بھر دیا ہے۔

مکت بھئے گھر کھوئے کے کانن بیٹھے جائے،
گھر کھوت ہیں اور کے کیجئے کون ایاسئے،

موتیوں نے اپنا گھر چھوڑ کر کانوں میں اپنا مقام بنا لیا ہے۔ اب وہ محبوب کے حسن کو چمکا کر دوسروں کا گھر برباد کر رہے ہیں۔—
اس کا کیا علاج ؟

مکھ سسی نرکھی چکور ار وتن پانیپ لکھی مین
پد پنکج دیکھت بھنور ہونت نین رس لین

اُس کے چاند جیسے مکھڑے کو دیکھ کر چکور حیران ہے اور اُس کے پانی جیسے صاف شفاف جسم پر مچھلی فدا ہے۔ اور میری آنکھوں کا یہ
حال ہے رس لین! کہ اس کے کنول جیسے پاؤں کو ٹکٹکی لگا کر دیکھ رہی ہیں گویا بھنورے کی طرح اُس کے چاروں طرف پھرتی ہیں اور وہاں سے
ہٹنے کا نام نہیں لیتیں۔

کت دکھائے کامنی دی دامنی کو نج بانہہ
تھر تھرات سی تن پھرے پھر پھرات گھن ماہ،

کامنی نے اپنی بانہہ کھول کر بجلی کو کیوں دکھائی کہ اس کو بادل میں چین نہیں ملتا اور وہ تڑپتی پھر رہی ہے۔
پتی ورتا یا شوہر پرستی کا یہ حال تھا کہ غیر محرم سے باتیں کرنا اور اس کی شکل دیکھنا تو دور کی بات ہے اُس کے سائے تک سے احتراز
کیا جاتا تھا۔ اور اس ضمن میں جو اہتمام ہوتا تھا ملاحظہ ہو:۔

دھرت نہ جو کی نگ جری، پاتیں اور میلائے
چھائیں پڑے پر پر اُش کی جنج تیئے دھرم نسائے

وہ نگ اور شیشہ جڑے ہوئے تخت پر اس لئے نہیں بیٹھتی کہ مبادا کسی غیر محرم کا عکس اُس میں دکھائی دے اور اس طرح دھرم
خراب ہو۔

پیئ مورتی میری سدا رکھت درگن بسائے
ڈرپتی گوری دیہہ یہ مت کاری ہو جائے

درپن[4] = آنکھ ۔ ایک دوشیزہ اپنی سہیلی سے کہتی ہے ۔ سکھی ری! میرا محبوب مجھے ہمیشہ اپنی آنکھوں میں بسائے رکھتا ہے ۔ ڈرتی ہوں کہیں میرا انگ ہی کالا نہ ہو جائے ۔

جوں نہ سہوں کی بات الی[1] تو سوں کہوں نینگ
میرے مکھ کو چند کہی لاوت لال[2] کلنک

[1] الی بمعنی سکھی ۔

[2] لال کا اشارہ محبوب کی طرف ہے ۔ سکھی ری! میں اُس کی (محبوب) باتوں کو کبھی برداشت نہیں کر سکتی وہ میرے چہرے کو چاند سے تشبیہ دیتا ہے جو داغدار ہے ۔

گھٹت چند پرتی دیوس بڑھی، ماس ماس کر دھیائے
تو ڈمکھ مدھرائی لکھے پھیکو پڑ، گھٹی جائے

چاند جو ہر مہینہ بڑھتا گھٹتا رہتا ہے تم (اے میرے محبوب!) جانتے ہو کیوں ایسا ہوتا ہے ۔ بات دراصل یہ ہے کہ جب وہ اول اول نکلتا ہے تو اپنے غرور حسن میں بڑھتا ہی جاتا ہے ۔ پھر ایک بار جب تمھارے چہرے پر نظر پڑ جاتی ہے تو مارے شرم کے پھیکا پڑ جاتا ہے اور گھٹنا شروع ہوتا ہے ۔

تج سنگھاسن راج ارو، آسن اک بسیکھ[1]
چھٹے نہ آسن کون کو بھنوں سراسن[2] دیکھ

[1] آسن اک بسکھ = تپسیا کا ایک آسن جس میں جوگی لوگ سانس بند کر کے ایک پیر پر کھڑے رہتے ہیں ۔

[2] سراسن بمعنی کمان ۔

بادشاہ ہو یا فقیر تیرے تیر مژگاں اور کمان ابرو سے اے میرے محبوب! کوئی شخص بچ کر نہیں نکل سکتا ۔ سب ہی زخمی ہو جاتے ہیں ۔

تی[1] کے سے سو[2] جو بن لے بھید نہ جانیو جات
پرات[3] سمئے نیسی[4] دیوس[5] کے دو بھاؤ درسات[6]

[1] تی بمعنی دوشیزہ ، [2] سے سو یعنی لڑکپن ، [3] پرات بمعنی صبح ، [4] نیسی یعنی رات ، [5] دیوس = دن ، [6] درسات = معلوم ہوتے ہیں ۔

کلی پر کلی اور پھول بننے کے درمیان ایک ایسا وقفہ آتا ہے جب نہ تو اسے کلی کہہ سکتے ہیں نہ پھول یہی حال اُس کا ہوتا ہے جس کا لڑکپن بیت رہا ہو اور جوانی دبے پاؤں داخل ہو رہی ہو ۔ رس لین کہتے ہیں اُس دوشیزہ کی نوجوانی کا عالم یہ معلوم ہوتا ہے جیسے جوانی سے بچپن مل رہا ہو اور اسے نہ تو جوان کہہ سکیں نہ بچہ اس وقت اس پر وہی سماں بندھ رہا ہے جو صبح صادق کے وقت جاتی رات اور آتے دن کا ہوتا ہے ۔

لاج وتی، پردیس تے پی آئیو، سدھ پائے
نسدن مدھ کمل لوں بکست سکچت جائے

ساجن پردیس سے آئے، یہ خبر پا کر شرم کی ماری بے چاری کبھی تو خوشی سے کنول کی طرح کھل اُٹھتی ہے اور کبھی لاج کے مارے مرجھا جاتی ہے ۔

رمنی من پاوت نہیں لاج پریت کو انت
دو ہوں اور اینچو رہے جیسی بی بی نٹ کو کنت

مصحفی اور داغ

داغ کا کلام بظاہر دلی کے رنگ سے بالکل الگ نظر آتا ہے اس لئے بعض لوگ ان کی شاعری کا سلسلہ جرأت سے ملاتے ہیں اور انکی شاعری کی تاریخ جرأت کے زمانہ سے شروع کرتے ہیں لیکن ان کے نزدیک بھی باوجود اس اشتراک کے داغ اور جرأت کے رنگ میں نمایاں فرق و امتیاز موجود ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جرأت اور انشاء سے پہلے غزل گوئی کے دو مختلف رنگ قایم ہو چلے تھے ایک خواجہ میر درد، میر اثر اور راسخ کا رنگ تھا جس میں محبت حقیقی کے پاک جذبات نہایت مہذب الفاظ میں ادا کئے جاتے تھے اس لئے اس رنگ کو تصوف اور معرفت سے گہرا تعلق پیدا ہوگیا تھا۔ دوسرا رنگ میر تقی میر کا تھا، جس میں عشق حقیقی کے ساتھ عشق مجازی کے پاک جذبات بھی شامل ہو گئے تھے اور سودا، قایم، یقین، میر حسن اور بیان وغیرہ کا بھی قریب قریب یہی انداز تھا، قدماء کے تیسرے دور میں مصحفی نے بھی یہی روش اختیار کی تھی اور تغزل کا بہترین نمونہ قایم کردیا تھا لیکن جرأت اور انشاء نے اس سے آگے قدم بڑھایا اور شاعری میں رندی و ہوسناکی کے جذبات کا عنصر غالب کردیا، اور یہیں سے اس معاملہ بندی کی بنیاد قایم ہوئی جس پر متاخرین شعرائے لکھنؤ نے بلند عمارتیں کھڑی کردیں۔ (گلِ رعنا)

لیکن ابھی ہمہ اب تک میر کے تغزل کا اثر باقی تھا اس لئے جرأت کے کلام میں بھی میر کے تغزل کا ایک حصہ شامل ہے۔ خصوصاً عاشق و معشوق کے باہمی تعلقات کو جس خوبی و خوش اسلوبی کے ساتھ مسلسل غزلوں میں ظاہر کیا گیا ہے وہ جرأت ہی کا حصہ ہے۔ ان کے مقلدین یہ کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہوسکے۔ یہ سچ ہے کہ جرأت کے یہاں بعض عریاں شعر بھی پائے جاتے ہیں، لیکن اس قسم کے اشعار بھی داغ کے رنگ سے بالکل الگ ہیں۔ اس بناء پر داغ کا سلسلہ جرأت و انشاء سے جداگانہ حیثیت رکھتا ہے اور وہ بظاہر آتش کے تلامذہ سے جا کر ملتا ہے جنھوں نے عشق و محبت کے آداب کو بالائے طاق رکھ کر معشوق سے بے محابا گفتگو کرنے سے پرہیز نہیں کیا۔

جو باتیں داغ کے خوشنما کلام میں بدنمائی کا پیوند لگاتی ہیں وہ تمام تلامذۂ آتش کے یہاں موجود ہیں لیکن اُن کا رنگ اس قدر شوخ و ہموار نہیں ہے اور رعایت لفظی کے گورکھ دھندے اور کنگھی چوٹی کے اُلجھاؤ سے بھی نہیں نکلا متبذل اشعار کی کثیر تعداد بھی موجود ہے۔ البتہ داغ نے اس دریا کو اس قسم کے خس و خاشاک سے اس قدر پاک کردیا ہے کہ یہ تنکے ان کی کشتی کی روانی میں مطلق رکاوٹ نہیں پیدا کرسکتے۔

یہ کہنا بعید از حقیقت ہے کہ داغ کا کلام تمام و کمال دلی کے رنگ سے علحدہ ہوگیا کیونکہ اس میں جابجا متغزلانہ اور صوفیانہ رنگ کے بلند پایہ اشعار بھی نظر آتے ہیں اور متوسطین کے دور میں دلی کے شاعروں نے شعرائے فارسی کی تقلید میں جو اندازِ بیان اختیار کیا تھا داغ نے بھی صفائی و برجستگی کے اضافہ کے ساتھ اسی کو قایم و برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔

معاملات عاشقانہ کے اظہار میں مرزا داغ کا نام حد سے زیادہ بدنام ہے اور اس میں ذرہ بھر مبالغہ نہیں کہ اُردو کے کسی شاعر نے اس کثرت کے ساتھ مضامین عشقیہ کو اپنے کلام کا مقصود حقیقی نہیں گردانا۔ داغ کے تمام دیوانوں کی پرتال کی جائے تو کم از کم سیکڑوں اشعار ایسے نکلیں گے جن میں وصل و ہجر، شکوہ و شکایت اور رشک و رقابت کے نہایت کھلے کھلے نقشے کھینچے گئے ہوں۔ حتیٰ کہ جلی کٹی۔ طعن و تشنیع، چھیڑ چھاڑ، لاگ ڈانٹ چھین جھپٹ وغیرہ رکیک مضامین وغیرہ سے احتراز نہیں کیا گیا۔ انتہا یہ ہے کہ بعض بعض مقامات پر معشوق کو ایسی کھری کھری سنائی گئی ہیں جن کا بار بھی عاشقانہ شاعری کے کاندھوں سے نہیں اُٹھ سکتا۔ ایسے تمام اشعار کا طرز بیان نہایت ہلکا، خارج از تہذیب اور غیر سنجیدہ ہے جو تعلیم یافتہ

گروہ میں لائق پذیرائی نہیں اور مہذب سوسائٹیاں ایسے گھٹیا عشق و عاشقی کو [illegible] نہیں کرتیں۔

داغ کی نگاہ میں معشوق کی کوئی حیثیت اور عشق کا کوئی مرتبہ نہ تھا۔ محبت کو تفریح کا ایک مشغلہ اور شاعری کو تفنن طبع کا وسیلہ سمجھتے تھے شاید ایسا شعر داغ کے سوا کوئی اور نہیں کہہ سکتا ہے

تم کہتے ہو معشوق اطاعت نہیں کرتے — عاشق بھی تو معشوق کا نوکر نہیں ہوتا

دُنیائے عشق میں غیر اور رقیب کا وجود ویسے ہی ناقابل برداشت سمجھا جاتا ہے چہ جائیکہ معشوق کے ساتھ اس کا خلا ملا، لیکن مرزا داغ کا ظرفِ عشق اس کو ٹھنڈے دل سے گوارا کرنے کے لئے طیار ہے اور اس واقعہ سے تیور پر بل آنے کے بدلے صرف تیکھے پن کے ساتھ شکوہ کر دینا کافی ہے ے

تم کو ہے وصلِ غیر سے انکار — اور اگر ہم نے آکے دیکھ لیا

اس لحاظ سے مرزا داغ کے کلام کو کسی ایسے شاعر کے کلام کے سامنے لانا جس کے درد انگیز خیالات لذت روح کا کافی سامان رکھتے ہوں صرف ناموزوں ہی نہیں بلکہ قابلِ اعتراض بھی ہے، البتہ صفائی، روانی، شوخی، برجستگی اور لطف زبان میں نواب مرزا خاں داغ نے اس قدر ناموری حاصل کی کہ متاخرین کے دور میں ان کا یہ رنگ مخصوص رنگ قرار پایا اور صرف ان کے مقبول عام کلام پر دلی کی شاعری کا انحصار رہ گیا۔ فقروں کا موسیقیت آمیز توازن جیسا داغ کے یہاں ہے اُردو شعراء میں شاید ہی کسی کو نصیب ہوا اور یہ شاذ و نادر نہیں بلکہ اکثر محاورات کا استعمال جس خوبصورتی کے ساتھ ان کے یہاں ہوا ہے اس کی نظیر ملنا دشوار ہے لطف زبان اور حسنِ بیان کے زور سے معمولی سے معمولی بات کو بڑی بات بنا کر پیش کر دینا کہ سننے والا یک لخت تڑپ اُٹھے صرف داغ کے عام فہم کلام کی خصوصیات میں داخل ہے حسن بندش سے پامال اور غیر مانوس طرحوں کو چمکا دینا داغ کا حصہ تھا اور ان کا دعویٰ بالکل حق بجانب معلوم ہوتا ہے کہ ے

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ — ہندوستان میں دھوم ہماری زباں کی ہے

مصحفی مرحوم کا معاملہ داغ سے بالکل برعکس ہے وہ معاملات عاشقانہ کو پورے جوش کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ لیکن احتیاط کے ساتھ کہ سننے والوں کے دل مزا لیتے ہیں اور پڑھنے والوں کی زبان سے ہر ہر لفظ پر بے ساختہ تحسین و آفرین کے پھول برساتی ہے۔

مصحفی مرحوم کی نگاہ میں عشق عشق ہے بوالہوسی نہیں ہے۔ اس لئے ان کے خیال میں نہ معشوق اتنا ذلیل ہے کہ ہر کس و ناکس مقابلہ کا دعویٰ کر بیٹھے نہ عاشق اتنا کم ظرف کہ جا و بے جا معشوق کے سامنے سینہ تان کر کھڑا ہو جائے فرماتے ہیں۔

کیا برا ہے کہ رہے مصحفی اب یاں دن رات — تم یہی جانیو دربان ہے در پر رکھا

یوں دیکھتا ہوں دیدۂ حسرت سے اُس کو میں — جیسے نظر گدا کی رخِ بادشاہ پر

معشوق اس کو کہتے ہیں بعد از ہزار سال — آئے کبھی خواب میں تو نہ بولے حجاب سے

تم ہم کو اپنا منہ نہ دکھاؤ تو خوب ہے — پردہ میں اور چاہ بڑھاؤ تو خوب ہے

مصحفی کی آنکھ اول تو محفل دوست میں غیر کو دیکھنا گوارا نہیں کرتی اور اگر بفرض محال ایسا ہوتا بھی ہے تو اس کے اظہار کا مستحسن طریقہ یہ ہے ے

غیر سے گرم ملو، ہم پہ یہ بیداد رہے — اور تو کیا کہیں ہم تم سے مگر یاد رہے

ملاپ غیروں سے ہے ہم سے بے وفائی ہے — یہ کون شیوہ ہے کیا رسم آشنائی ہے

مصحفی مرحوم اور مرزا داغ کے شاعرانہ کارناموں میں بعینہ وہ نسبت ہے جو روح اور مادے میں ہوا کرتی ہے یعنی شیخ مرحوم جب عاشقانہ شعر کہتے ہیں تو اپنی شاعری کو بوالہوسی کے داغ سے پاک و صاف رکھتے ہیں اور معانی کے ساتھ الفاظ کو بھی ان حدود سے باہر نہیں نکلنے دیتے جو حقیقی شاعری کے چہرے کے لئے آرائش و زیبائش کا کام دیتے ہیں اور مرزا داغ قصداً و ارادتاً سامعین کے منہ سے واہ واہ حاصل کرنے کے لئے اُن خاردار جھاڑیوں میں ہو کر نکلتے ہیں جہاں ذرا سی بے احتیاطی دامنِ شاعری کو پُرزے پُرزے کرنے کے لئے

کافی ہوتی ہے - غزل کے دو شعروں سے دونوں کا رنگ متمایز ہوسکتا ہے. مصحفی مرحوم کا شعر ہے ؎

لطف تب ہے کہ ہوا کھولتی جائے اسکو ۔۔۔ اور تم پردے میں منہ اپنا چھپاتے جاؤ

مرزا داغ اسی مضمون کو ان الفاظ میں ادا کرتے ہیں ؎

یہ سیر ہے کہ دوپٹہ اڑا رہی ہے ہوا ۔۔۔ چھپاتے ہیں جو وہ سینہ کمر نہیں چھپتی

دونوں شعروں میں معشوق کی کیفیت پردہ پوشی اور ہوا کی سعی پردہ دری کا بیان ہے فرق صرف یہ ہے کہ مرزا داغ نے پردے کے بجائے دوپٹہ اور منہ کے بجائے سینہ کہکر شعر کو روحانیت کے درجہ سے مادیت کے درجہ میں تبدیل کر دیا ہے اور اس تغیر کے بعد وہی مضمون جو اصل حالت میں کوئی چیز تھا اس قدر عریاں اور سوقیانہ ہوگیا ہے کہ طبیعت کو انبساط کے بجائے انقباض ہوتا ہے ۔

مصحفی مرحوم کی شاعری کا دائرہ نہ اس قدر مختصر ہے کہ ہم چند اوراق میں احاطہ کرلیں نہ ایسی کوئی ضرورت ہے کہ یہاں درج کرنا پڑے لیکن اتنا عرض کر دینا ضروری ہے کہ انھوں نے عاشقانہ شاعری کو شاعری کی حیثیت سے اختیار کیا ہے اور جذبات و واردات کے اظہار کے ساتھ اپنی ثقاہت و متانت کے دامن کو مضبوطی کے ساتھ پکڑے رہنے میں اس استقلال و جواں مردی کا ثبوت دیا ہے جس کی نظیر دستیاب ہونا مشکل ہے. محققین کی شہادتیں ان کے اوصاف کمال کی دستاویز پر مہریں ہیں جن کو زمین و آسمان کی گردش قیامت تک صفحۂ دہر سے محو نہیں کرسکتی. مولانا عبدالسلام کا یہ قول رہتی دنیا تک قایم رہے گا کہ "مصحفی بلا شبہ اپنے دور کے شعراء میں سب سے زیادہ متین، سب سے زیادہ مہذب اور سب سے زیادہ سنجیدہ ہیں" اور مولانا عبدالحی کے اس مقولہ کی صداقت روز روشن کی طرح آشکارا رہے گی کہ "مصحفی نے بھی یہی (میر تقی وغیرہ کی) روش اختیار کی تھی اور تغزل کا بہترین نمونہ قایم کر دیا تھا" معنویت سے قطع نظر کرکے دیکھا جائے تو الفاظ کی سلاست اور زبان کی نفاست میں بھی ان کے کلام کو معاصرین کے مقابلہ میں خاص تفوق و برتری حاصل ہے. شتر گربگی فحاشی جس کلام کو چھوکر نہ نکلی ہو اس کے اچھا ہونے میں کس کو کلام ہوسکتا ہے ۔

مصحفی مرحوم الفاظ کے نشیب و فراز، فقروں کے جوڑ توڑ اور جملوں کی تراش خراش سے بے خبر نہ تھے وہ مصلح زبان بھی تھے ا[ور] مصلحین کو اصلاح کا راستہ بتانے والے بھی اس لئے اگر ان کا کلام پستی و بلندی کے بدنما داغ سے مبرہ و منزہ ہے تو کوئی تعجب کی بات نہ[یں] میں یہ دعوے نہیں کرتا کہ مصحفی کے تمام دواوین صفائی و برجستگی میں یکساں ہیں اور ان میں ایک شعر بھی ایسا نہیں جسے سبک اور س[ست] کہا جاسکے. میر تقی میر، میرزا غالب، میر درد وغیرہ جس قدر شعرا اپنی بلند پایہ شاعری کے واسطے مشہور ہیں ان میں سے کوئی بھی ایسا نہیں [جس کے] کلام کی یکسانیت معترضین کو زبان کھولنے سے باز رکھ سکے تو پھر مصحفی اس اصول سے کیسے باہر جاسکتے ہیں. البتہ دیکھنے اور سمجھنے کی بات یہ [ہے] کہ آج زبان کی جس سلاست و روانی کے طفیل مرزا داغ کی شاعری فصیح الملک اور بلبل ہندوستان کے زریں تاج زیب سر رکھنے کا استحقاق ہے اس کے نہایت دلکش نمونے اب سے ڈیڑھ سو برس پیشتر ایک استاد کے قلم معجز رقم سے نکل چکے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ نامساعدت روزگا[ر] نے ان جواہر پاروں کو ناقدری و کساد بازاری کے گرد و غبار سے بے آب کرکے اصل قیمت سے گرا دیا ہے، اپنی نگاہ سے تعصب، ہٹ دھ[رمی] اور طرفداری کا پردہ اٹھاکر دیکھو کہ میرے بیان میں کس قدر صداقت ہے تم خود کہدوگے کہ جہاں مصحفی مرحوم نے سلاست و روانی اور برج[ستگی] و بے ساختگی کے جوہر دکھائے ہیں وہاں اشعار کو ایک گلدستہ رنگا رنگ بنا کر رکھدیا ہے جس میں فقروں کا توازن[1]، ادائے مطلب کا تیکھا پن، بندش کی چستی، زبان و محاورے کی درستی، گلہائے سدا بہار کی طرح بے نقاب ہوکر دیکھنے والوں کی نگاہوں کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے ۔ تمہید کے بعد ہر عنوان کے تحت میں چند اشعار درج کئے جاتے ہیں ۔

---

[1] فقروں کی موسیقیت آمیز توازن مصحفی مرحوم کے کلام میں اس قدر ہے کہ انتخاب کرنا مشکل ہے، مرحوم نے اول تو غزلوں کے لئے بحریں اور زمینیں ایسی استعمال کی ہیں جن میں خواہ مخواہ موسیقیت ہے اور جب اس کے ساتھ فقروں کا توازن بھی موجود ہو تو کیفیت

…ں دو بالا ہو جاتی ہے ۔ میر تقی میر کے انداز بیان میں ہم نے کافی تشریح سے کام لیا ہے ، یہاں چند اور مثالوں کا اضافہ کرتے ہیں ؎

میں اک دم چمن سے رستے میں اُس بُت کے کہاں بیٹھا ___ کبھی اُٹھ کر یہاں بیٹھا، کبھی اُٹھ کر وہاں بیٹھا
ترے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا ___ کبھی اِس سے بات کرنا، کبھی اُس سے بات کرنا
اپنی تو اس چمن میں عمر اس طرح سے گزری ___ یاں آشیاں بنایا، واں آشیاں بنایا
اے مصحفی کھول آنکھیں پیری میں تغافل سے ___ وہ صبح ہوئی پیدا، وہ وقتِ سحر آیا
ساقی شراب لایا، مطرب رباب لایا ___ مجھ پر تو اک قیامت عہدِ شباب لایا
تیروں پہ تیر کھا کر زخموں پہ زخم کھا کر ___ اس کی گلی سے آئے ہم خون میں نہا کر
دیکھا جو اس کو غش کیا اب کیا مرے دل کو خبر ___ ساقی کجا، مے کس طرف، مجلس کدھر، جاناں کہاں
نہ نسیم نامہ بر ہو، نہ صبا پیام بر ہو ___ مجھے کس طرح سے یارب مرے حال کی خبر ہو
کس ناز کا آنا ہے، کس قہر کا جانا ہے ___ قربان ترے آنے کے صدقے ترے جانے کے
وعدے کی شب جو کل تھی، کیا بیقرار تھے ہم ___ سو بار گھر سے نکلے، سو بار گھر میں آئے
قتل ہے مرغوب اس کو، مجھ کو جینا شاق ہے ___ میں اِدھر مشتاق ہوں، قاتل اُدھر مشتاق ہے
قضا نے مقتلِ عشاق کے نقشے میں ہر جا پر ___ وہاں سر بھی بنایا ہے جہاں شمشیر رکھی ہے
دل پیچ زلف سے ہو کیونکر رہا کسی کا ___ گر دام ہے تو یہ ہے زنجیر ہے تو یہ ہے
ابرو کے آگے مجھ کو لازم ہے سر جھکانا ___ محراب ہے تو یہ ہے شمشیر ہے تو یہ ہے
نزاکت عاشق و معشوق کی یکساں نہیں ہوتی ___ مری گفتار نازک ہے تری رفتار نازک ہے
نکھرا ہوا کیا چہرہ اُس آئینہ رو کا ہے ___ شعلہ ہے شرارہ ہے آتش ہے بھبوکا ہے

کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے — ترے کوچے میں جو ہم آئے بھی، تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے
نہ انیس ہے نہ جلیس ہے نہ رفیق ہے نہ شفیق ہے — ہم اکیلے گھر میں پڑے رہے، سبھی لوگ گھر کے چلے گئے
کروں موئے زلف کا کیا بیاں یہ عجیب قصہ ہے درمیاں — یہ اِدھر کو سینے پہ آ رہی، وہ اُدھر کمر کے چلے گئے

محاورہ بندی میں مصحفی مرحوم کو خاص امتیاز حاصل ہے میں نے متعدد مرتبہ ان کے کلام پر نگاہ ڈالی ہے اور اس کثرت مطالعہ کے بعد یہ …یرے صفحۂ دل پر نقش ہو گیا ہے کہ مصحفی مرحوم نے اپنے عہد کا کوئی فصیح محاورہ نہیں چھوڑا جسے مناسب محل پر استعمال نہ کیا ہو بلکہ بعض بعض …ت تو اس قدر حسن و خوبصورتی کے ساتھ کام میں لائے گئے ہیں کہ ان کا محل استعمال اس سے زیادہ اچھا خیال میں نہیں آسکتا۔ محاورات …قدر ذخیرہ کلام مصحفی سے دستیاب ہو سکتا ہے میرا دعوٰے ہے کہ اُردو زبان کے کسی قدیم و جدید شاعر کے یہاں سے دستیاب نہیں ہو سکتا …بھی جن کو شیخ مرحوم سے دلی کاوش تھی اور جو شیخ کی ہر صفت شاعرانہ کو عیب کر کے دکھانے میں کہیں نہیں چوکتے تھے اپنی تصنیف میں مجبوراً …ر کو تسلیم کر لیا ہے کہ ہر حالت میں اصل محاورے کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے اور یہ ان کے کمالِ فن کی ایسی تصدیق ہے جس کی تکذیب …پہلو باقی نہیں رہتا۔ چند خاص مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

اول تو مجھے خط میں سنائی ہیں ہزاروں ___ آخر میں یہ لکھا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
رہا کر اب تو اسیرِ قفس کو اے صیاد ___ کلی چٹکنے لگی رنگ پر گلاب آیا
دھویا نہ گیا خون مرا تیغ سے اس کی ___ کمبخت پہ پانی جو پڑا اور بھی چمکا

یہ بھی نیا جنوں ہے کہ کانٹوں سے چھوٹ کر　　روئے ہم آبلے کی طرح پھوٹ پھوٹ کر

یہ اس کے حسن کی نیرنگیاں ہیں　　تکلف برطرف کیا حسن کیا عشق،

بھاڑ میں جائے پڑے چولھے میں کیا کام مجھے　　ہو نہیں سکتی ہے اب مجھ سے تو غمخواریٔ دل،

ہماری طرف آپ کم دیکھتے ہیں،　　وہ آنکھیں نہیں اب جو ہم دیکھتے ہیں،

نہ بیٹھو ابھی ہاتھ پر ہاتھ دھر کر　　کمان ہاتھ میں لو نشانے بہت ہیں

کیوں نہ چھاتی سے میں لگا رکھوں　　داغ سینے کے مجھ کو پیارے ہیں

مصحفیؔ آنسوؤں پر اتنا ناز　　ایسے کیا عرش کے یہ تارے ہیں

لایا کبھی نہ رو بہ شفا عشق کا مرض　　سو صورتیں اگرچہ اس آزار کی پھریں

فلک کی خبر کب ہے ان شاعروں کو　　یونہی گھر میں بیٹھے ہوا باندھتے ہیں

میں مر گیا، ٹلی مری چھاتی کی سل کہیں　　پیوند ہو زمیں کا الٰہی یہ دل کہیں

خوار رکھتا ہے اب تلک ہم کو　　دیکھ سکتا نہیں فلک ہم کو

آنکھ ان کو نہیں شناخت کہاں　　لوگ کچھ سمجھے ہیں، خدا ہے کچھ

لیلیٰ کی جستجو میں ہے کتنا تباہ قیس　　صحرا میں اس جوان کی مٹی خراب ہے

غم میں تیرے راحت و آرام سے جاتے رہے　　گھل گئے ایسے کہ ہم ہر کام سے جاتے رہے

تب ڈبویا ہے قہرِ خالق نے　　جب گناہوں سے ناؤ بھر لی ہے

میرا گناہ کیا ہے جو مجھ بے گناہ پر　　عالم سمٹ کے آیا ہے دعوائے خلق ہے

کس سے ہم اپنے دیدۂ تر کا کریں گلہ　　ڈوبے یہ آپ اور ہمیں بھی ڈبو گئے

لیلیٰ کو شامِ غربتِ مجنوں نے آلیا　　محمل گراں ہوا، قدمِ ناقہ تھک گئے

راہ لے دیر کی گر وسعتِ مشرب چاہے　　کہ ترا دل ابھی اے کعبہ نشیں پتھر ہے

اور کچھ مطلب نہیں ہاں رہ گئی ہو اتنی بات　　راہ میں اس سے کبھی صاحب سلامت ہو گئی

رکھ کے ہم زانو پہ جس وقت کہ سر بیٹھ گئے　　یہ سمجھ لیجیو کہ ہمسایوں کے گھر بیٹھ گئے

پتھر میں بن گیا ستمِ روزگار سے　　ٹوٹے گا آبلہ نہ مرا نوکِ خار سے

لازم ہے تیغ اے ستم آرا لہو پیئے　　اس میں کمی کرے تو ہمارا لہو پیئے

قطرے تری پیشانی پہ ہیں سیرِ چمن میں　　ڈرتا ہوں کہ پھولوں پہ کہیں اوس پڑ جائے

کیا مندرجۂ بالا محاورات آپ اپنی نظیر نہیں ہیں؟ اور کیا اس قدر مثالوں کے بعد یہ تسلیم کر لینے میں کوئی عذر باقی رہ جاتا ہے کہ محاورات فصیح کے استعمال کرنے میں مصحفی مرحوم یگانۂ روزگار تھے؟

صرف لطفِ زبان سے بات پیدا کرنا داغؔ کے کلام کی مابہ الامتیاز خصوصیت مانی جاتی ہے لیکن ذرا شیخ مصحفی مرحوم کے دو چار اشعار بھی سن لیجئے ؎

گلی سے یار کی قاصد مرا شتاب آیا　　جواب صاف ملا خط کا یہ جواب آیا

کیونکر نتیجہ نیک ہو ردِّ سوال کا　　یہ انفعال ان کو مرے انفعال کا

اس قدر قتل میں میرے تجھے جلدی کیا ہے　　ٹھہر اے بت! میں ذرا نام خدا کا لے لوں

فلک کی خو نہیں دیکھوں کی بہ و رنجش [illegible] — شکستہ حال فقیر و غریب ہم ہی ہیں
نقشِ شیریں میں ترے حسن کی یہ بلا کہاں — یہ نزاکت، یہ ادا اور یہ انداز کہاں
تیغ ہے خنجر ہے دشنہ ہے چھری ہے تیر ہے — کچھ تو بھجواؤ تسلی کو دلِ غمناک کی
کارواں دور گیا، پاؤں تھکے، جی ہارا — کون اب منزلِ مقصود کو پہونچائے مجھے
وہ مصحفی کی قبر کو رستے میں دیکھ کر — لوگوں سے پوچھتا ہے کہ یہ کس کا مزار ہے
گیا میں اس کی مجلس میں تو وہ درباں سے یوں بولا — یہ مجلس ہے کہ میلا جو چلا آتا ہے ہر کوئی
زلفیں جو منہ میں لیں تو کہا مار کھائے گا — چوٹیں بھویں تو بولے کہ تلوار کھائے گا
ہے گرفتاریٔ دل باعثِ بیماریٔ دل — ہوں نہ بیمار اگر ہو نہ گرفتاریٔ دل
گلی میں اس کی میں جا کر رہا تو غیرتِ عشق — یہ بولی، اٹھ ترے رہنے کا یہ مقام نہیں

تیکھا پن بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

کہتے ہو ایک آدھ کی ہے میرے ہاتھ موت — ہم بھی سمجھتے ہیں یہ سناتے ہو ہم کو کیا
فتنے سے کہہ رہی ہے تری شوخیٔ خرام — میں سیر کو چلوں مرا دامن سنبھال لو
یہ مجھ سے کیا کہا کہ پئے قتل سر جھکا — خنجر تو آپ پہلے کمر سے نکال لئے،
نیندِ غفلت کی تمھیں آتی ہے کیونکر دیکھیں — ایک شب ہم بھی سنائیں گے فسانہ اپنا
کر دل کی ذرا سیر کہ ہے سیر اسی میں — کعبے کی اسی میں ہے بنا دیر اسی میں
مجھ کو کیا کام کہ اس کوچے میں جاؤں لے دل — تو گرفتار ہے کچھ میں تو گرفتار نہیں
سنسان دشت میں مجھے لے چل نہ اے جنوں — ظلِ درخت، سایۂ دیوار کچھ تو ہو
دل نہ سمجھو کہ فرشتوں نے جلانے کے لئے — رکھ دیا ہے مرے پہلو میں اک انگارے کو
مجھ سے کہتا ہے کہ گلیوں میں لئے پھر ہر دم — دلِ کمبخت کوئی تیرا خریدار بھی ہے
بھٹکتی پھرتی ہے لیلیٰ سوار ناقے پر — جدھر ہے وادیٔ مجنوں اُدھر نہیں آتی
قاصد تم کاہے کو بھیجو گے مرے پاس — نامہ تو وہ لکھے کہ جسے یاد ہو کوئی
نرگس تری آنکھوں کو بہت دیکھ رہی ہے — ہو جائے نگاہوں میں مکافات ذرا سی

بندش کی چستی اور ترکیبوں کی درستی چھپنے والی چیز نہیں مضامین حد سے زیادہ بلند ہوں یا نہ ہوں لیکن مصحفی مرحوم کے ہر شعر کا اندازِ [illegible]ن، الفاظ کی نشست اور جملوں کا ڈھال اس قدر دلکش ہے کہ تیر کی طرح دل میں گھر کر لیتا ہے۔ آزاد کی کوتاہ بینی کی طرف نہ دیکھئے جنکو [illegible]م مصحفی کے مصفا آئینہ میں اپنی ہی کدورت کا عکس نظر آتا ہے بلکہ غیر متعصب محققین کے اقوال سے استدلال کیجئے۔ بار بار کوشش کرتا ہوں [illegible]پنے مدعا کو ثابت کرنے کے لئے کم سے کم اشعار سے کام لوں۔ لیکن پھر شعر کی کشش بزبانِ حال پکارتی ہے کہ خبردار مجھے نہ چھوڑنا میں گلستانِ [illegible]ن کا اچھوتا پھول ہوں ؎

بحرِ جہاں میں آمد و شد جلد جلد ہو — مانند قطرہ جا تو بہ رنگِ حباب آ
ہم جو تنہائی میں فریاد کیا کرتے ہیں — وصل کی شب کے مزے یاد کیا کرتے ہیں
کام کر جاتی ہیں تری آنکھیں، — چپکے چپکے ہزار آنکھوں میں،
دل جانتا ہے خوب نہ ہوگا کوئی اثر — فریاد بھی بلند ہے دستِ دعا کے ساتھ

سینے میں داب داب کے رکھوں کہاں تلک ــــ دل ہاتھ کے تلے ہے جگر انگشت کے تلے
دل بیتاب مرا کوئی گھڑی ہے شاید ــــ خود بخود چھٹ گئی خود بخود آواز آئی
اے دل تلاش یار میں پھرنا ہے تو عبث ــــ خواہش عبث، امید عبث، آرزو عبث
منظور کب تھا کعبہ و بتخانہ دیکھنا ــــ دونوں جگہ تھا جلوۂ جانانہ دیکھنا
چمن ہے دیدۂ خونبار سے سرخ ــــ بہار لالہ ہے داغ جگر تک
ساتھ لیجائے کہاں عشق کی رسوائی کو ــــ کوہ بھی تنگ ہی ہے ترے سودائی کو
کیا قہر ہے کہ ان کو سکھاتا ہے ناز حسن ــــ تم چال وہ چلو کہ کسی کا چلن نہ ہو
جتنی الفت زیادہ ہوتی ہے ــــ دل کی حسرت زیادہ ہوتی ہے
او سرو رواں ذرا ادھر دیکھ ــــ جی جاتے ہیں تیری چال کے ساتھ
اٹھتے ہی ترے شور قیامت بھی گیا بیٹھ ــــ او فتنۂ برخاستہ از بہر خدا بیٹھ
جاؤں میں کہ کے پاس مرا آشنا ہے کون ــــ دنیا میں بے وفا ہیں سبھی باوفا ہے کون
لے کے خنجر جو کیا چاک جگر اس نے مرا ــــ ٹکڑے الماس کے دو چار جگر سے نکلے
واحسرتا نصیب نے چونکا دیا ہمیں ــــ آئی نظر جو خواب میں صورت وصال کی
سوزن کا ہے نہ کام، نہ ناخن کی ہے جگہ ــــ کیونکر مژہ کی پھانسی جگر سے نکالیے

زبان کی پاکیزگی اور بیان کی صفائی نے شیخ مصحفی کے کلام میں جو اثر و درد جمع کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ مرحوم کے بہت سے اشعار اپنی دل آویزی کی وجہ سے زبان زد خاص و عام ہیں، اہل درد بغیر اس کے علم کے کہ یہ شعر کس کا ہے پڑھتے ہیں اور سر دھنتے ہیں اور یہ اس حالت میں ہے کہ میر تقی میر، مومن خاں یا مرزا غالب کی طرح مصحفی مرحوم کا کوئی حقیقی پرستار موجود نہیں۔

ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :-

شیخ کعبہ سے اٹھ نکل باہر ــــ گھر میں بیٹھے خدا نہیں ملتا
شوق سے گرمئ عارض وہ دکھائیں مجھ کو ــــ موم کا تو میں نہیں ہوں کہ پگھل جاؤں گا
کام کر جاتی ہیں تری آنکھیں ــــ چھپکے چھپکے ہزار آنکھوں میں
میں وہ نہیں ہوں کہ اس سے دل مرا پھر جائے ــــ پھروں میں اس سے تو مجھ سے مرا خدا پھر جائے
غم کھاتا ہوں جتنا مری نیت نہیں بھرتی ــــ کیا غم ہے مزے کا کہ طبیعت نہیں بھرتی
صبح سے شام ہوئی شام سے پھر رات ہوئی ــــ یہی وعدے ہیں تو کب ان سے ملاقات ہوئی
اجل لگائے ہوئے تاک ہر کسی پر ہے ــــ بہوش باش کہ عالم روا روی پر ہے
پھٹ گیا جب سے گریباں تب سے ــــ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں
اے فلک آپ کو اتنا جو پھرایا تو نے ــــ کوئی معشوق بھی عاشق سے ملایا تو نے
شاہد رہیو تو اے شب ہجر ــــ جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی
لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے ــــ کون سے شہر میں ہوتا ہے، کدھر ہوتا ہے
ترا شوق دیدار پیدا ہوا ہے ــــ پھر اس دل کو آزار پیدا ہوا ہے
بلبل کے مشت پر بھی اڑا دو تو سیر ہے ــــ غنچوں کو چٹکیوں میں تو آخر اڑا چلے

دیکھیں [illegible] خواب آتے ہیں — [illegible]

چھوٹا اس نے بے وفائی کی — کچھ عجب رنگ ہے زمانے کا

عاشقی سے بھی ہوتا ہے کہیں صبر نصیب — وہ کام بتاتے ہو جو آتا نہیں ہم کو

زندگی ہے تو خزاں کے بھی گزر جائیں گے دن — فصل گل جیتوں کو پھر اگلے برس آتی ہے

چل چل کے جو رہ جاتا ہے ہر بار گلے پر — یہ ناز نہ ہم سے ترے خنجر کے اٹھیں گے

شکل امید تو کب ہم کو نظر آتی ہے — صورت یاس بھی بن بن کے بگڑ جاتی ہے

حسرت پر اس مسافر بیکس کی روئیے — جو تھک گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے

بلبل نے آشیانہ جب اپنا اٹھا لیا — پھر اس چمن میں بوم بسے یا ہما بسے

مصحفی اور داغ کے کلام میں معنوی حیثیت سے جو فرق ہے اسے میں ظاہر کر چکا ہوں لیکن اب چند اشعار تقابل کی صورت سے بھی پیش کیے جاتے ہیں۔ مصحفی مرحوم کا ایک شعر ہے ؎

اول تو مجھے خط میں سنائی ہیں ہزاروں — آخر میں یہ لکھا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

مرزا داغ اس شعر اس طرح قبضہ کرتے ہیں ؎

خط میں مجھے اول تو سنائی ہیں ہزاروں — آخر یہی لکھتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

مصحفی مرحوم کا شعر ہے ؎

اب نہ فرہاد ہے نہ مجنوں ہے — رہ گیا عاشقوں کا افسانہ

مرزا داغ چند الفاظ غیر ضروری اضافہ کر کے یوں کہتے ہیں ؎

باقی جہاں میں قیس نہ فرہاد رہ گیا — افسانہ عاشقوں کا فقط یاد رہ گیا

مصحفی مرحوم کا شعر ہے ؎

وعدے کی شب جو کل تھی کیا بیقرار تھے ہم — سو بار گھر سے نکلے سو بار گھر میں آئے

اور مرزا داغ اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

شب وعدہ نہ ہوا ایک جگہ مجھ کو قرار — صبح تک میں کبھی گھر میں کبھی باہر آیا

شعر اول کی بے ساختگی اور طرز ادا خصوصیت کے ساتھ دلکش ہے۔ دوسرے شعر میں یہ بات پیدا نہ ہو سکی۔

مصحفی مرحوم کا ایک بانکا شعر ہے ؎

جادۂ شمشیر سمجھا کوئے یار — پاؤں کے رکھتے ہی یہاں سر گیا

مرزا داغ کے یہاں یہ شعر اس طرح ادا ہوا ہے ؎

گلی میں یار کی جانا ہے جان سے جانا — جو پاؤں رکھتے ہیں وہ تن پہ سر نہیں رکھتے

دوسرے مصرعوں کا تقابل پورے شعر کے تقابل کے لئے کسوٹی ہے۔

مصحفی مرحوم کا ایک خاص شعر ہے ؎

اس طرف ہم ہوں گے رخصت اس طرف تم جائیو — کاٹ لے اے شمع اک شب گریہ و زاری میں اور

مرزا داغ اس طرح فرماتے ہیں ؎

اے شمع ہمارا ساتھ دینا — تکلیف ہے اور دو پہر کی

دونوں کا فرق اظہر من الشمس ہے۔
مصحفی مرحوم کا ایک اور شعر ہے ؎

بیٹھ کر وہ جہاں سے اٹھتا ہے   ایک فتنہ وہاں سے اٹھتا ہے

مرزا داغ کہتے ہیں ؎

فتنہ ان کے قدم سے اٹھتا ہے   ہر قدم کس ستم سے اٹھتا ہے

شیخ مصحفی کا شعر ہے ؎

حیراں ہے دل اس قدر کہ شب وصل بھی مجھے   تو سامنے ہے اور ترا انتظار ہے

مرزا داغ نے یہ حیرانی ان الفاظ میں ظاہر کی ہے ؎

اس بت پہ احتمال ہے تصویر کا مجھے   عادت گئی نہ وصل میں بھی انتظار کی

فرق بیان کا محتاج نہیں۔
مصحفی مرحوم کہتے ہیں ؎

مقصود ہے آنکھوں سے ترے رخ کا نظارہ   جب تو ہی نہ ہو پاس تو کس کام کی آنکھیں

اب مرزا داغ کی تشریح دیکھئے ؎

مدعا یہ تھا کہ ہم دیکھیں تجھے   ورنہ کیوں نور نظر پیدا کیا

کیا دونوں شعروں میں بلحاظ ادا کوئی بھی نسبت ہے ؟
شیخ مصحفی کا ایک خالص عاشقانہ شعر ہے ؎

کیا ادا ہے کہ اسے عکس سے اپنے ہے حیا   آرسی آنکھ سے دیکھے ہے وہ شرمائے ہے

اور مرزا داغ کہتے ہیں ؎

اپنا ہی عکس کیوں نہ ہو اللہ رے حجاب   دیکھا نہ آئینہ کبھی اس نے قریب سے

مصحفی فرماتے ہیں ؎

صفائے دل میں بھی کیا کیا نظر نہیں آتا   جو دیکھو جام جہاں بیں سے کم یہ جام نہیں

مرزا داغ کے یہاں بھی یہ جام موجود ہے ؎

گر ذوق سیر ہے کچھ تو دیکھو میرے دل کو   یہ بھی ہے اک نمونہ جام جہاں نما کا

اپنے اور غیر کے دل کے دیکھنے میں جو فرق ہے وہی فرق مصحفی مرحوم اور مرزا داغ کے شعروں میں سمجھنا چاہئے۔
مصحفی مرحوم کا ایک بے نظیر شعر ہے ؎

لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے   کون سے شہر میں ہوتا ہے کدھر ہوتا ہے

مرزا داغ نے اس سے بھی کام لیا ہے ؎

سنتے ہیں خوشی بھی ہے زمانے میں کوئی چیز   ہم ڈھونڈتے پھرتے ہیں کدھر ہے یہ کہاں ہے

مصحفی مرحوم کا شعر ہے ؎

دو چار قدم جا کے پھر آتے ہیں ہمیشہ   رہتا ہے نیا روز سفر اس کی گلی میں

لیکن مرزا داغ کی بازگشت کا نقشہ یہ ہے ؎

تری گلی میں بھی بازگشت خوش نفس — کہ جتنی دور گیا پھر کے اتنی دور آیا

مصحفی مرحوم فرماتے ہیں :-

منھ پہ کہہ دیتا ہے یہ بزم میں سب کا بد و نیک — ہے یہی عیب کہ آئینہ صفا مشرب ہے

مرزا داغ کی صفائی دیکھئے ؎

آئنہ منھ پہ برا اور بھلا کہتا ہے — سچ ہے یہ، صاف جو کہتا ہے صفا ہوتا ہے

مصحفی مرحوم دنیائے جذبات میں ایک بے مثال جذبات کھینچ گئے ہیں ؎

تصور میں تری رفتار کے ہر موج دریا کا — تماشا دیکھتا ہوں میں لب آب رواں بیٹھا

مرزا داغ نے بھی اس موقع سے فایدہ اٹھایا ہے ؎

یاد آجاتی ہے وہ چین جبیں دیکھے موج — لہر سی دل میں ہمارے لب جو آتی ہے

تشبیہ کامل کا حق جیسا مصحفی مرحوم کے یہاں ادا ہوا ہے مرزا داغ کے یہاں نظر نہیں آتا۔

مصحفی مرحوم فرماتے ہیں ؎

جو دیکھے گل کو مرے اور نہ دیکھے تو ہو نڈھال — ہر اک طرح سے مصیبت ہے جان بلبل کو

مرزا داغ کے یہاں مضمون اس طرح ادا ہوا ہے ؎

ہجر ہے آفت جاں، وصل بلائے دل ہے — آدمی کے لئے ہر طرح غرض مشکل ہے

مصحفی مرحوم فرماتے ہیں ؎

کم نصیبی کا گلا ہے کہ ہم اس دم پہونچے — گر کے جب ہاتھ سے ساقی کے سبو ٹوٹ گیا

مرزا داغ اپنی کم نصیبی کو یوں ظاہر کرتے ہیں ؎

کم نصیبی اس کو کہتے ہیں کہ میرے وار پہ، — دست ساقی سے ادھر شیشہ ادھر ساغر گرا

مصحفی مرحوم کا شعر نہایت صاف و برجستہ ہے۔

مرزا داغ کے دواوین میں متعدد غزلیں ان زمینوں میں ہیں جن میں شیخ مصحفی مرحوم کو طبع آزمائی کا موقع ملا ہے اور شیخ مرحوم کے کلام میں سیکڑوں اشعار ان قوافی میں ہیں جن کو مرزا داغ کی صفائی پسند طبیعت نے اپنے لئے انتخاب کیا ہے یہاں اتنا موقع نہیں کہ ایک ایک شعر درج کیا جاسکے۔ اس لئے ہم چند خاص اشعار تحریر کرتے ہیں جو ارباب فہم کی نگاہ فیصلہ طلب کے لئے کافی ہوں گے ؎

گر میرے بت ہوش رُبا کو نہیں دیکھا — اس دیکھنے والے نے خدا کو نہیں دیکھا (داغ)

یوں میں نے بت ماہ لقا کو نہیں دیکھا — جس طرح کہ بندہ نے خدا کو نہیں دیکھا (مصحفی)

افسوس کہ فرصت میں کبھی غور سے تم نے — افسانۂ ارباب وفا کو نہیں دیکھا

ہم نام ہی سنتے ہیں فقط مہر و وفا کا — آنکھوں سے کہیں مہر و وفا کو نہیں دیکھا

سستے میں تم نے چھوڑ دئے ہیں بہت اسیر — میں بھی رہا ہوا کہ گرفتار ہی رہا

مانند مرغ قبلہ نما مرغ دل مرا — نکلا نہ آشیاں سے گرفتار ہی رہا

جلوے کے بعد وصل کی خواہش ضرور تھی — وہ کیا رہا جو عاشق دیدار ہی رہا

ملنے سے میرے یار کو انکار ہی رہا — جب تک جیا میں وعدۂ دیدار ہی رہا

زاہد مزا تو جب ہے عذاب و ثواب کا — دوزخ میں بادہ کش نہ ہوں جنت میں تو نہ ہو

تیری ہی ذات سے تو ہے دربستہ یہ طلسم — ہستی کہاں ہماری اگر ہم میں تو نہ ہو
دستِ دعا کو ملتی ہے تاثیر عرش سے — جو ہاتھ سے ہو پاؤں سے ہو وہ جستجو نہ ہو

سرگشتہ میری طرح جو رہتا ہے آسمان — ڈر ہے مجھے اسے بھی تری جستجو نہ ہو
مل جائیں آسمان و زمیں کوئے غیر میں — بن جائے ہر ستارہ در گوشِ نقشِ پا

ہے کاروانِ رفتہ فراموشِ نقشِ پا — بانگِ جرس کو سن نہ سکے گوشِ نقشِ پا
تم شوخیوں سے پاؤں تو رکھو زمین پر — کھل کھیلتے ہیں اب لبِ خاموشِ نقشِ پا

افتادگانِ وادیٔ غربت کی سرگزشت — کرتا ہے خود بیاں لبِ خاموشِ نقشِ پا
روندی جبیں ہے آپ نے کیا قبرِ داغ کی — پھولوں کی چادروں سے چھپا جوشِ نقشِ پا

روندن میں ہم تو ہوگئے پامال مصحفی — ازبس کہ اس گلی میں ہوا جوشِ نقشِ پا
اڑایا جیسے تو نے چٹکیوں میں اسکو اے قاتل — یہ زخمِ دل بھی ہنس کر منھ چڑھاتا ہے نمکداں کا

نہ ہم مرہم سے کچھ واقف نہ پھاہے کو سمجھتے ہیں — ہمارے زخم پر احسان ہے تیرے نمکداں کا
فلک نے خوب خدمت لی ہمارے دیدۂ تر سے — کہ ہر آنسو سے منھ دھویا شبِ یلدائے ہجراں کا

اگر اس زلف کا مذکور بھی کچھ درمیاں آتا — فسانہ طول کھینچے گا بہت شبہائے ہجراں کا
ہمارے داغِ عصیاں داغ لایا کیا رنگ لائینگے — گماں گزریگا دوزخ پر بھی جنت کے گلستاں کا

نوائے بلبلانِ قدس کا میں سننے والا ہوں — خوش آتا ہے مجھے کب زمزمہ مرغِ گلستاں کا
ناوکِ یار سے یہ دل نے کہا مجھ کو چھوڑ — سائے کے ساتھ ترے میں بھی نکل جاؤں گا

دمِ بیمار ہوں کیا میرا بھروسہ ہے مسیح — جب کڑی مجھ پہ پڑے گی میں نکل جاؤں گا
دل لگا تا نہ کبھی دارِ فنا میں ہرگز — کیا خبر تھی مجھے آج آؤں گا کل جاؤں گا

مجھ کو قاصد کے تغافل نے تو مارا ہے ہے — روز ظالم یہی کہتا ہے کہ کل جاؤں گا
اس قدر ناز ہے کیوں آپ کو یکتائی کا — دوسرا نام ہے وہ بھی مری تنہائی کا

ہے یہاں کس کو دماغ انجمن آرائی کا — اپنے رہنے کو مکاں چاہیے تنہائی کا
ہوگیا پرتوِ رخسار سے کچھ اور ہی رنگ — جس نے منھ چوم لیا اس کے تماشائی کا

کیا تماشا ہے جو آتا ہے ترے کوچے میں — قدم آگے نہیں بڑھتا ہے تماشائی کا
تھم گئے جم گئے آنکھوں میں لہو کے قطرے — خون ظاہر ہے مرے صبر و شکیبائی کا

رہزنِ قافلۂ دل ہوئیں جب وہ آنکھیں — پہلے اسباب لٹا صبر و شکیبائی کا
سخت جانوں کا تو مشکل سے گلا کٹتا ہے — پہلے پتھر پہ لگا لیجئے خنجر اپنا

خونِ بسمل سے ہے اس ساعدِ رنگیں پہ بہار — تم نے کیوں پھینک دیا ہاتھ سے خنجر اپنا
تو بہ جو میں نے کی نکل آیا ذرا سا منھ — وہ رنگ روپ ہی نہیں صبحِ بہار کا

دیکھو شبیہ عاشق و معشوق کا ورق — گویا مقابلہ ہے خزاں و بہار کا
عاشق کی مشتِ خاک پریشاں نہ ہو کبھی — اس میں جو میل ہو ترے دل کے غبار کا

کرلے صبا طواف ہمارے مزار کا — پائے گی پھر نشاں بھی نہ مشتِ غبار کا

گزرے نہ جو تو پھر کسی کافر کو دل لگے — [illegible] ہوں

ہستی سے اپنی مجھ کو نہیں علاقہ بھی — گر گوشہ ہوں کہیں [illegible] دیدہ ہوں

نازک مزاجیوں نے مجھے تجھ سا کر دیا — اے بے خبر میں اپنے سے آپ ہی کشیدہ ہوں

مرغانِ باغ میں ترے نالے کا شور ہے — ہر چند میں ابھی نفسِ ناکشیدہ ہوں

اللہ رے کشاکشِ دیر و حرم کہ میں — ظالم ہزار ہاتھ سے دامن دریدہ ہوں

پیدا ہے میری وضع سے اک شورشِ جنوں — دریا نہیں ہوں میں سیلِ گریباں دریدہ ہوں

سوائے جور و جفا ماورائے بغض و دغا — بتوں کے واسطے دنیا میں کوئی کام نہیں

دل ایک قطرۂ خوں، کوہِ عشق بارِ گراں — تحمل اس کا کرے آدمی کا کام نہیں

وہ جدھر کو گئے اٹھا یہ شور — وہ قیامت اٹھائے جاتا ہے

مجھ کو پامال کر گیا ہے ابھی — یہ جو دامن اٹھائے جاتا ہے

جنبش میں یوں ہے وہ لبِ نازک نفس کے ساتھ — جیسے ہلے نسیم سے پتی گلاب کی

صورتِ عرق میں یوں ہے رخِ بے حجاب کی — بھیگی ہو جیسے اوس میں پتی گلاب کی

لوگ جانیں گے تصور ان کا نہیں اس کا ہے — حشر میں آپ دیئے جاتے ہیں دشنام مجھے

سادگی دیکھ کہ بوسے کی ہوس رکھتا ہوں — جن لبوں سے کہ میسر نہیں دشنام مجھے

تجھ سے تو ستمگر ترے ارمان ہیں اچھے — تو جا کے نہ آیا کبھی یہ عمر بھر آئے

خواہاں ہے یہ دل، آرزوئے زخمِ دگر کا — جو زخم لگے دل پہ وہ جلدی سے بھر آئے

آخر میں دونوں باکمالوں کی دو سالم غزلیں نقل کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

مرزا داغ

یوں چلئے راہِ شوق میں جیسے ہوا چلے — ہم بیٹھ بیٹھ کر جو چلے بھی تو کیا چلے

بیٹھے اداس، اٹھے پریشاں، خفا چلے — پوچھے جو کوئی آپ سے کیا آئے کیا چلے

آئیں گی ٹوٹ ٹوٹ کے قاصد یہ آفتیں — غافل اِدھر اُدھر بھی ذرا دیکھتا چلے

ہم ساتھ ہو لئے تو کہا اس نے غیر سے — آتا ہے کون اس سے کہو یہ جدا چلے

بالیں سے میری آج وہ یہ کہہ کے اٹھ گئے — اس پر دوا چلے نہ کسی کی دعا چلے

موسیٰ کی طرح راہ میں پوچھے نہ راہ راست — خاموش خضر ساتھ ہمارے چلا چلے

افسانۂ رقیب بھی تو بے اثر ہوا — بگڑے جو سچ کہے سے وہاں جھوٹ کیا چلے

رکھا دل و دماغ کو تو روک تھام کر — اس عمرِ بے وفا پہ مرا زور کیا چلے

بیٹھا ہے اعتکاف میں کیا داغ روزہ دار
اے کاش میکدے کو یہ مردِ خدا چلے

مصحفی مرحوم

جس دم وہ میری خاک کو ٹھوکر لگا چلے ... چڑ کے بہت وہاں سے نہ دامن ہٹا چلے
پہلے کبھی سیرِ باغ کو ہوتی نہیں سوار ... ناقے کے آگے آگے نہ جب تک صبا چلے
بلبل کے مشتِ پر بھی اُڑا دو تو سیر ہے ... غنچوں کو چٹکیوں میں تو آخر اُڑا چلے
اُٹھنے لگے وہ جب مری بالیں سے وقتِ نزع ... نکلا یہی زباں سے آہستہ کیا چلے
کہا تھا خزاں میں باغ میں آنے سے ہم کو کام ... آئے تھے آشیانے کو ہم تو جلا چلے
یارب یہ مصحفی کی دعا ہے کہ آج کل ... مشرق سے ایک بار کچھ ایسی ہوا چلے

جو خود بخود سپہر پہ چڑھ مثلِ آفتاب
مغرب زمیں کو تختِ سلیماں چلا چلے

۱۸۵۷ء اور اُردو شعراء

(گزشتہ سے پیوستہ)

(گوپی چند نارنگ)

صہبائی غدر کے وقت کوچہ چیلاں میں رہتے تھے۔ انگریزوں کے غلبہ کے بعد اس کوچہ پر جو مصیبت نازل ہوئی، صہبائی بھی اس کی زد میں آئے اور اس کوچہ کے کئی دوسرے باشندوں کی طرح بالکل بے گناہ و بے قصور مارے گئے۔ منشی ذکاء اللہ[1] اس قتل عام کی وجہ بیان کرتے ہیں کہ نواب شمشیر جنگ خاں کے بیٹے محمد علی یا حکیم فتح اللہ نے کسی انگریز سپاہی کو جو ان کے زنانہ مکان میں برے ارادہ سے جانا چاہتا تھا، زخمی کردیا اس کی خبر جب انگریزی کمان افسر کو ہوئی تو اس نے حکم دیا کہ اس کوچہ کے تمام مردوں کو زندہ گرفتار کرکے لاؤ یا قتل کردو۔ اس حکم کی بڑی بے دردی سے تعمیل کی گئی۔ سپاہی گھروں میں گھس گئے کچھ مردوں کو تو وہیں مار ڈالا اور اکثر کو گرفتار کرکے حاکم کے سامنے لے گئے، جس نے حکم دیا کہ ان سب کو دریا کے کنارے لیجاؤ اور گولی مار دو۔
ان لوگوں کو رسّی سے باندھ کر دریا کی ریتی میں ایک قطار میں کھڑا کیا گیا اور گولیوں کی باڑھ ان پر جھونکی گئی۔ جس سے سب مرکر گر گئے۔ اس قتل عام سے جو دو آدمی زندہ بچے تھے، اُن میں سے ایک مرزا صہبائی کے داماد اور بھانجے وزیرالدین تھے یہ بعد میں کانپور میں جج کے سررشتہ دار ہو گئے۔ علامہ راشد الخیری نے ان کا نام میر قادر علی لکھا ہے اور ان کی زبانی اس واقعہ کی تفصیل یوں نقل کی ہے:-

"میں صبح کی نماز اپنے ماموں جان (مولانا صہبائی) کے ساتھ کٹرہ مہرپرور کی مسجد میں پڑھ رہا تھا کہ گورے دن دن کرتے آپہونچے۔ پہلی ہی رکعت تھی۔ امام کے سامنے سے ہماری مشکیں کس لی گئیں۔ شہر کی حالت نہایت خطرناک تھی اور دلی حشر کا میدان بنی ہوئی تھی۔ مخبروں نے ہماری بابت بغاوت کی اطلاعیں سرکار میں دے دیں اس لئے ہم سب گرفتار کرکے دریا (جمنا) کے کنارے لائے گئے۔ ایک مسلمان افسر نے چپکے سے ہم سے آکر کہا کہ موت تمھارے سر پر ہے اور گولیاں تمھارے سامنے ہیں۔ دریا تمھاری پشت پر ہے، اب بچاؤ کی صرف یہی شکل ہے کہ تم میں سے جو تیرنا جانتے ہوں وہ بلا تامل دریا میں کود پڑیں۔ میں بہت اچھا تیراک تھا مگر ماموں جان (مولانا صہبائی) اور ان کے صاحبزادے مولانا سوز تیرنا نہ جانتے تھے۔ اس لئے میرے دل نے گوارا نہ کیا کہ ان کو چھوڑ کر اپنی جان بچاؤں۔ لیکن ماموں جان نے مجھے اشارہ کیا۔ اس لئے میں دریا میں کود پڑا ابھی بچاس ساٹھ گز پانی میں گیا ہوں گا کہ دنادن گولیوں کی آواز میرے کان میں آئی، پلٹ کر دیکھا تو سب گر کر مر گئے تھے"[2]

خواجہ حسن نظامی کا بیان ہے کہ اس حادثہ میں صہبائی کے کنبہ کے ۲۱ افراد بے گناہ قتل ہوئے[3]۔ آزردہ کا شعر ہے:-

کیونکر آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو[4]

---

[1] تاریخ عروج عہد انگلشیہ، مولوی ذکاء اللہ، دہلی ۱۹۰۴ء (صفحہ ۷۰۲) نیز ملاحظہ ہو داستان غدر، ظہیر دہلوی، لاہور، (ص ۱۲۸) اور روزنامچہ معین الدین خاں (غدر کی شام)، مرتبہ حسن نظامی، دہلی ۱۹۲۹ء (ص ۸۷)۔ [2] دہلی کی آخری بہار، راشد الخیری ص ۸۹،۸۸ – [3] دہلی کی جان کنی، حسن نظامی، دہلی ۱۹۲۲ء (ص ۲۵)۔ [4] فغان دہلی (قلمی)، مرتبہ تفضل حسین کوکب، مخطوطہ لٹن لائبریری، علی گڑھ – [5] بحوالہ دہلی کالج میگزین (دہلی کالج نمبر) شذرات –

سفینۂ حال میں ان کی شہادت سے متعلق یہ دردانگیز فارسی مرثیہ ملتا ہے :-

ندانم کجا رفت آں نعشِ پاک	ملک بود یا ماند بر روئے خاک
ندانم کسے دار او را کہن	و یا ماند چوں سایہ بر خاک تن
ندانم چہ کرد است با او سپہر	ز جامہ کفن کرد یا تابِ مہر
بخاکش نمودند او را نہاں	و یا مرتفع شد سوئے آسماں
کسے فاتحہ ہم بروخواندہ است	بعطر گلابی بر افشاندہ است
کدامی گل و بلبل و باد دشت	بخاکش بحسنِ عقیدت گزشت
الٰہی بیا مرز مظلوم را	کلاہ شہی دہ بہ ملکِ بقا

بفردوسِ اعلیٰ بود جائے او
بہشتِ بریں باد ماوائے او[1]

مفتی صدرالدین آزردہ "غدر" کے وقت دہلی کے صدرالصدور تھے۔ غدر کے دنوں میں انھیں بادشاہ کی طرف سے حکم ملا تھا کہ اس وقت تک فوجی مقدمات کی سماعت کریں جب تک انگریزوں پر فتح حاصل ہو۔[2] روزنامچہ جیون لال سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ غدر کے دوران میں آزردہ اکثر شریکِ دربار ہوتے تھے۔ ایک موقع پر بادشاہ نے انھیں اپنے چند ایسے اشعار بھی سنائے جن میں انگریزوں کی مذمت اور دیسی سپاہ کی حوصلہ افزائی کی گئی تھی۔[3]

جنرل بخت خاں نے جولائی میں دہلی پہنچ کر بڑی ہوشیاری اور سلیقہ مندی سے علمائے دین سے جہاد کا فتویٰ جاری کرایا تھا۔ اس پر دستخط کرنے والوں میں آزردہ بھی شامل تھے۔ چنانچہ شکست دہلی کے بعد ان پر بھی انگریزوں کا عتاب نازل ہوا اور اپنے دوسرے ساتھیوں کی طرح یہ بھی گرفتار ہوئے۔ یہ شعر اسی زمانہ کی یادگار ہے :-

آ پھنسے ہیں بے سبب الٰہی دیکھئے کیسے ہے
... سبب الٰہی دیکھو کیسے بنے

انگریزوں نے ان پر فتویٰ جاری کرنے اور [illegible] کا الزام لگایا۔ نواب اعظم حسن محوا ہے رہ ... نصرت نامہ گوہر میں لکھتے ہیں کہ آزردہ نے پیروی مقدمہ میں جواب دیتے ہوئے کہا کہ میں نے فتویٰ پر دستخط تو کئے لیکن اس کے نیچے "کتبت بالجبر" لکھ دیا ہے۔ عدالت نے اس بات کی تصدیق کی اور انھیں بری کر دیا۔

آزردہ کی رہائی سے متعلق یہ واقعہ بعد میں کئی جگہ دہرایا گیا ہے۔ مفتی انتظام اللہ شہابی اس کی تاویل کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس زمانہ میں دستخطوں کے نیچے "کتبت بالخیر" لکھ دینے کا عام رواج تھا۔ آزردہ نے "بالخر" پر نقطہ نہ لگائے۔ علمائے وقت نے اسے "بالخیر" پڑھا لیکن آزردہ نے اسے "بالجبر" بتایا اور جان چھڑائی۔[4]

طرفہ لطیفہ ہے کہ خود فتویٰ سے اس واقعہ کی تصدیق نہیں ہوتی۔ یہ فتویٰ اخبار الظفر دہلی میں شائع ہوا تھا۔ وہاں سے اسے نقل انہی دنوں میں "صادق اخبار دہلی" مورخہ ۲۶ جولائی ۱۸۵۷ء میں چھپا تھا۔ یہ اخبار نیشنل آرکائیوز میں محفوظ ہے اور اس فتوے کے عکس "سوتنتر دہلی" (ہندی) اور "نوائے آزادی" میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ فتوے پر دستخط کرنے والوں میں آزردہ کا نام تو ملتا ہے لیکن اس کے آگے پیچھے "کتبت بالجبر" وغیرہ کوئی عبارت ہی نہیں۔ غرض اس روایت کا حقیقت سے دور کا واسطہ بھی نہیں۔

---

[1] بحوالہ دہلی کالج میگزین، (دہلی کالج نمبر) شذرات۔ [2] غدر کی صبح شام، صفحہ ۱۸۸۔ [3] ایضاً ص ۱۹۰۔ [4] غدر کا نتیجہ مرتبہ حسن نظامی، ۱۹۲۵ء، ص ۱۲۹۔ [5] غدر کے علماء (ذکر آزردہ)

حالیہ حال میں جناب ستار علی قریشی نے اپنے ایک مضمون میں اس فتوے کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے۔ یہ فتویٰ دستخطی جبراً حاصل کیا گیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ کچھ اہلِ علم انگریزوں کے خلاف جنگ کو مذہبی فرض سمجھتے تھے۔ ان ہی نے یہ فتویٰ مرتب کیا اور اپنی رضامندی سے اس پر دستخط بھی کئے لیکن بقیہ سے اس کی توثیق مجبوراً کرائی گئی چنانچہ ممکن ہے کہ شکست کے بعد جب باز پرس ہوئی تو آزردہ نے بھی جبر کی پناہ لی اور اپنی مجبوری کا اظہار کیا ہو۔

لیکن فوجی عدالت کا انھیں اپنی مجبوری کے اظہار پر رہا کردینا محلِ نظر ہے۔ اس سلسلہ میں مولوی ذکاء اللہ کا یہ بیان اہمیت سے خالی نہیں کہ آزردہ نے زرِ کثیر دے کر جاں بخشی کی سند حاصل کی تھی۔[2] خواجہ حسن نظامی نے اس کی تصدیق کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس زمانہ میں بڑے بڑے امیروں کو جاں بخشی کی سندیں خاطر خواہ روپیہ لے کر دی جاتی تھیں۔ آزردہ کے علاوہ نواب حامد علی خاں اور مکند لال مصر نے بھی اسی طرح چاپلوس ایجنسی کے ذریعہ زرِ کثیر دے کر جانیں بچائی تھیں۔[3]

بہرحال آزردہ قید کی مصیبت سے تو بچ گئے لیکن مال و جائیداد، مکانات اور جاگیر سب بحقِ سرکار ضبط ہوگئے۔ ہزاروں روپیہ کا کتب خانہ پہلے لٹ چکا تھا، چنانچہ آزردہ نہایت خستہ و تباہ حال ہو کر لاہور آئے یہاں اپیل کی جس سے بمشکل تمام نصف جائیداد بحال ہوئی۔ بعد میں اس سے بھی صرف ۴۰ روپے ماہانہ آمدنی ہوتی تھی۔ آزردہ چونکہ امام بخش کی اولاد کے بھی کفیل تھے، آخری ایام بڑی عسرت میں گزرے۔ مال و جائیداد کی ضبطی اور عزت و آبرو کی بربادی نے زندگی کے باقی حصہ کو تلخ بنا دیا تھا۔[4] اس کا کچھ اندازہ اس شہر آشوب سے ہوتا ہے جو فغانِ دہلی میں شامل ہے۔[5] آزردہ نے غمِ دوراں کی تلخی اور تندی کے سارے نشتر میرٹھ کے کالوں پر ختم کردئے ہیں اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ دہلی میں شامتِ اہلِ قلعہ کی بدولت آئی۔ انھوں نے اپنی خانہ ویرانی اور بے سروسامانی کا ذکر دہلی کے بااثر اور باعزت طبقے کے درد و غم کی داستان کے طور پر کیا ہے جس سے درد انگیزی کی کیفیت بہت بڑھ گئی ہے۔ دہلی کی گزشتہ پرنشاط زندگی اور موجودہ پریشانی اور ابتری کا یہ مرقع اتنا موثر ہے کہ اس کے دیکھنے سے آج بھی رقت طاری ہوتی ہے:-

زیور الماس کا سب جن سے نہ پہنا جاتا — بھاری جھومر بھی کبھی سر پہ نہ رکھا جاتا
گاچ کا جن سے دوپٹہ نہ سنبھالا جاتا — لاکھ حکمت سے اُڑھاتے تو نہ اوڑھا جاتا

سر پہ وہ بوجھ لئے چار طرف پھرتے ہیں
دو قدم چلتے ہیں مشکل سے تو پھر گرتے ہیں

طبع جو گہنے سے پھولوں کے اذیت پاتی — مہندی ہاتھوں میں لگا سوتے تو کیا گھبراتی
صبح سے شام تلک نیند نہ اُن کو آتی — ایک سلوٹ بھی بچھونے میں اگر پڑ جاتی

ان کو تکیہ کے بھی قابل نہ خدا نے رکھا
سنگ پہلو سے اُٹھایا تو سرہانے رکھا

جن کو بن دودِ پرستار نہ چلتے دیکھا — صبح سے شام تلک عطر ہی ملتے دیکھا
کبھو بیدار نہ سورج کے نکلتے دیکھا — پاؤں دابے پہ بھی کروٹ نہ بدلتے دیکھا

وہ زمیں اور دشت ہیں اور کوہ ہیں اور نالے ہیں
قدم اُٹھتا نہیں پاؤں میں پڑے چھالے ہیں

---

[1] مولانا فضل حق خیرآبادی اور ۱۸۵۷ء کا فتویٰ جہاد' ماہنامہ تحریک، اگست ۱۹۵۷ء — [2] تاریخ عروجِ انگلشیہ (ص ۱۴۷) — [3] دہلی کی جانکنی (ص ۱۰۵)
[4] آزردہ کے آخری ایام کی عسرت کی تفصیل، مرزا غالب نے حکیم سید احمد حسن کو ایک خط میں لکھی ہے ملاحظہ ہو اردوئے معلّٰی طبع لاہور ص ۱۸۰ — [5] فغانِ دہلی مطبوعہ تفضل ...

آخری بند میں اپنے بعض احباب کا بڑا پرسوز ذکر کیا ہے :-

روز وحشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے ۔۔۔ سر ہے اور جوشِ جنوں، سنگ ہے اور چھاتی ہے
ٹکڑے ہوتا ہے جگر جی ہی پہ بن جاتی ہے ۔۔۔ مصطفیٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے

کیونکر آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

مصطفیٰ خاں شیفتہ نے انگریزوں سے نفرت اپنے استاد مومن سے ورثہ میں لی تھی۔ مفتی انتظام اللہ شہابی کا بیان ہے کہ :-

" ۱۸۵۷ء کی انقلابی تحریک رونما ہوتے ہی شیفتہ بھی اپنے ہم رشتہ نوابوں اور رئیسوں کے ساتھ انگریزوں کے مخالف اور بہادر شاہ کے ہم نوا بن گئے اس وقت رؤسا میں سب سے بڑی شخصیت ولی داد خاں رئیس مالاگڑھ کی تھی ان کے پرچم کے تلے غلام حیدر خاں زمیندار پنڈاری، مہدی بخش سہارنپوری، قاضی وزیر علی بلند شہری، عبداللطیف خاں رئیس خان پور، اسمٰعیل خاں، اعظم خاں، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ رئیس جہانگیر آباد وغیرہ جمع تھے ۔ ولی داد خاں مذکور کی بھانجی بادشاہ دہلی کے ایک شہزادے سے بھی منسوب تھی، شیفتہ سے متعلق بادشاہ سے خط و کتابت کرنا تفویض تھی چنانچہ ہنگامہ ہونے پر ولی داد خاں نے اپنے علاقہ میں بڑی سرگرمی دکھائی مگر ہزیمت اٹھانا پڑا ۔ بعد تسلط ہر ایک باغی قرار دیا گیا ۔ کسی کو حبس دوام ہوا ۔ کوئی ۷ برس کے لئے قید ہوا، شیفتہ کو بھی ۷ برس کی قید فرنگ ہوئی"[1]

یہ بیان مشکوک اور محلِ نظر ہے ۔ شیفتہ کا غدر میں باغیوں کی حمایت کرنا ثابت نہیں ۔ مالک رام صاحب لکھتے ہیں :-

" چونکہ جہانگیر آباد غیر محفوظ تھا، یہ (شیفتہ) احتیاطاً وہاں سے اٹھ کر اپنے دوست عبداللطیف خاں رئیس خان پور کے یہاں آن مقیم ہوئے ۔ ٹھاکروں نے موقع دیکھ کر جہانگیر آباد لوٹ لیا اور ان کے محلوں کو نذرِ آتش کر دیا جس میں دوسرے اثاث البیت کے ساتھ ان کا قیمتی کتب خانہ بھی جل کر خاک سیاہ ہو گیا ۔ بارے رام پور کی فوج جو تلنگوں کی گوشمالی کے لئے دہلی جا رہی تھی، یہاں سے گزری اور ان کی مدد سے ٹھاکروں کو بے دخل کیا گیا اور جہانگیر آباد پر نواب مصطفیٰ خاں کا دوبارہ قبضہ ہوا ۔ ہنگامہ فرو ہونے کے بعد ان پر مقدمہ قائم ہوا کہ تم نے اپنی جاگیریں غیر محفوظ چھوڑ کر گویا باغیوں کی اعانت مجرمانہ کی تھی، جاگیر ضبط ہو گئی اور ابتدائی عدالت نے سات برس قید کی سزا دی، بارے اپیل میں بری ہو گئے"[2]

شیفتہ کی قید و بند کا ذکر کرتے ہوئے غالب نے میر غلام نجف خاں کو ایک خط میں لکھا ہے :-

" مصطفیٰ خاں کا حال سنا ہوگا ۔ خدا کرے مرافعہ میں چھوٹ جائے ورنہ حبس ہفت سالہ کی تاب اس نازپروردہ میں کہاں"[3]

شیفتہ کو جب اس مصیبت سے نجات ملی تو غالب اپنی بے دست و پائی کے باوجود "بمجرد استماع اس خبر کے ڈاک میں بیٹھ کر" ۱۲ جنوری ۱۸۶۰ء کو میرٹھ گئے، شیفتہ سے ملے اور ۲۴ جنوری تک وہیں رہے[4]

جاگیر واگزاشت ہونے کے بعد شیفتہ دہلی چھوڑ کر جہانگیر آباد جا رہے لیکن وطن کی یاد ہمیشہ ستاتی رہی :

ویرانے کے مانند کہیں دل نہیں لگتا
ہرچند کہ ہے شیفتہ دلی وطن اپنا

دہلی مرحوم سے متعلق انھوں نے ۱۳ شعر کا ایک مرثیہ بھی لکھا ۔ کوکب نے فغانِ دہلی میں اسے نقل کیا ہے ۔ یہ مرثیہ ان کے مطبوعہ کلام میں شامل نہیں ۔ دہلی کے انقلاب کا اثر شیفتہ کے دل پر ہوا، اس کا کچھ اندازہ اس مرثیہ کے ان اشعار سے ہوگا۔

---

[1] غدر کے علماء، انتظام اللہ شہابی، دہلی (ص ۵۵) ۔ [2] تلامذۂ غالب، مالک رام (اردو ادب ۲ شمارہ ۱، ص ۱۳۴)
[3] اردوئے معلی، طبع لاہور، ص ۱۶۸ ۔ [4] از خط بنام میر مہدی مجروح، خطوط غالب، ج ۱، ص ۳۰۵ ۔

ہائے دہلی و زہے دل شدگانِ دہلی	آپ جنت میں ہیں اور دل نگرانِ دہلی
وہی جلوہ نظر آتا ہے تصور میں ہمیں	مٹ گئے پر بھی ہے باقی یہ نشانِ دہلی
تھیں جو انہارِ بہشتی کی حکایت نہریں	وہی نہریں ہوئیں اب اشک روانِ دہلی
گر نہ کہویں کہ یہ دلی ہے تو ہرگز نہ پڑے	دلی والوں کو بھی دلی پہ گمانِ دہلی
صورتیں ہو گئیں معنی حیدار دل ح ہوئے	بے خبر کہتے ہیں ویراں ہے جہانِ دہلی

غزل طرحی ہے ۔ پتہ نہیں چلا کہ یہ غزل سالک نے مشاعرے کے لئے کہی یا بعد میں کہہ کر کوکب کے حوالے کر دی ۔ اس کا ایک شعر ہے :۔

غالب و نیر و شاقب سے بنا ہے گویا	بلی ماروں کا محلہ صفہانِ دہلی

قطعہ میں دہلی کی تباہی اور قتل عام کی بڑی پر لطف شاعرانہ توجیہ کی ہے ۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سالک بھی اپنے استاد غالب کی طرح اپنے زخموں پر زیرِ لب مسکرانے کا حوصلہ رکھتے تھے :۔

قطعہ

شہرِ دہلی ہوا ہے کیوں خالی	کیوں نظر آتی نہیں ہے صورتِ آدم
روز بازارِ موت دیکھ کے چین	ملک الموت کو نہیں ایک دم
ڈھیر کس جا نہیں ہے مُردوں کا	کس زباں پر نہیں فغانِ پیہم
نہیں تل دھرنے کی زمیں میں جگہ	مُردے کا دفن ہو بلا سے اہم
خاک آسودگان پیشیں پر	یہ نئے طور کا ہوا ہے ستم
ایک کی قبر میں گئے سو اور	تنگیٔ جا سے لڑتے ہیں باہم
قافلہ قافلہ گئے کیوں لوگ	کب ہے اتنا وسیع ملکِ عدم
نہیں جاتے مگر عدم کو یہ لوگ	اور ہی نکتہ اس میں ہے مبہم
کرۂ خاک و باد و آتش و آب	فرطِ خلقت سے ہو گئے تھے کم
رو دیئے اپنی کمی پہ یہ چاروں	ہو گیا رحم خالقِ عالم
دے دیئے ان کو لے کے خلقت سے	کچھ عناصر جو مل رہے تھے بہم

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں میر مہدی حسین مجروح (وفات ۱۹۰۳ء) کو بھی بڑی مصیبتوں اور تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑا ۔ یہ گھر بار چھوڑ کر در در کی ٹھوکریں کھاتے، پانی پت پہونچے اور یہیں کچھ عرصہ محلۂ انصار میں رہے ۔ اس دوران میں وہ دہلی کے حالات جاننے کے لئے بڑے بیتاب رہتے تھے ۔ غالب کے خطوط سے[1] ثابت ہوتا ہے کہ وہ ان کے بار بار پوچھنے پر انھیں "ان کی دلی کی باتیں" لکھ بھیجا کرتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ہاں دہلی کی تباہی اور بربادی کے بارے میں جتنی مفصل معلومات مجروح کے نام کے خطوں میں ملتی ہیں، دوسرے خطوں میں نہیں ملتی ۔ باتوں باتوں میں غالب نے بعض جگہ بڑے بلیغ اشارے کئے ہیں مثال کے طور پر ایک خط میں مجروح کی اردو عبارت کی داد دیتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"سنو، دلی کے تمام مال و متاع و زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطہ میں گئی ہے ۔ یہ طرزِ عبارت خاص میری دولت تھی سو ایک ظالم پانی پتی انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔"[2]

۱؎ ملاحظہ ہو خطوط غالب، جلد اول، خطوط بنام میر مہدی مجروح، ص ۲۹۶، ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۱۲، ۳۱۸، ۳۲۲، ۳۲۴ اور ۳۵۱ — ۲؎ خطوط غالب ج ۱ - ص ۳۱۱ -

اس میں ایک لطیف طنز یہ ہے کہ فتح دہلی کے بعد دہلی کے لوگوں کو قتل کرنے اور لوٹنے مارنے میں پنجابی دیسی سپاہی سب سے پیش پیش تھے۔ ایک دفعہ مجروح نے غالب کو اپنے آشوبِ چشم کی اطلاع دی، مجروح کو دہلی سے گہری محبت تو تھی ہی، غالب نے شوخی طبع سے کام لیتے ہوئے لکھا:

"تمھاری آنکھوں کے غبار کی وجہ یہ ہے کہ جو مکان دلی میں ڈھائے گئے اور جہاں جہاں سڑکیں نکلیں، جتنی گرد اڑی اس کو آپ نے از راہِ محبت آنکھوں میں جگہ دی"[1]

غدر کے پرآشوب زمانہ میں غالب نے ایک فارسی روزنامچہ دستنبو لکھنا شروع کیا تھا۔ مجروح کو اس کی عبارت سے لطف اندوز ہونے کا شاید دہلی کے حالات جاننے کا اتنا اشتیاق تھا کہ غالب اپنے روزنامچہ میں جو کچھ لکھتے جاتے ساتھ کے ساتھ اس کی نقل ان کو بھی بھیج دیتے تھے[2]

اب میں ابھی پوری طرح امن قایم نہیں ہوا تھا کہ مجروح نے دہلی آنا چاہا۔ غالب نے انھیں منع کرتے ہوئے لکھا کہ دہلی میں آج کل آنا بے لطف ہے، مسلمان تو بلا ٹکٹ شہر میں داخل ہی نہیں ہو سکتا[3]۔ اس پر بھی جب مجروح کا شوقِ دید کم نہ ہوا تو غالب نے انھیں دسمبر ۱۸۵۹ء میں ... ہو کر لکھا:۔

"تم آتے ہو تو چلے آؤ نثار خاں کے چھتے کی سڑک، خان چند کے کوچہ کی سڑک دیکھ جاؤ، بلاقی بیگم کے کوچہ کا ڈھینا، جامع مسجد کے گرد ستر ستر گز میدان نکلنا سن جاؤ"[4]

غالب کے ایک خط مورخہ ۲۰ ستمبر ۱۸۶۲ء سے ظاہر ہے[5] کہ اس دوران میں مجروح دہلی آئے اور یہاں سے چلے بھی گئے۔ دہلی میں قیام کے دنوں میں انھوں نے غالبًا یہاں اس مشاعرے میں شرکت بھی کی جس کی غزلیں کوکب نے مرتب کی ہیں۔ فغانِ دہلی میں مجروح کی سات اشعار کی غزل درج ملتی ہے، دو شعر ملاحظہ ہوں:۔

یہ کہاں جلوۂ جاں بخشِ بتانِ دہلی	کیونکہ جنت پہ کیا جائے گمانِ دہلی
ان کا بے وجہ نہیں لیٹ کے ہونا برباد	ڈھونڈتے ہیں اپنے کمینوں کو مکانِ دہلی[6]

غدر کے دنوں میں قربان علی بیگ سالک (وفات ۱۸۸۰ء) کو بھی سب مال و متاع چھوڑ کر شہر سے نکلنا پڑا۔ ٹھوکریں کھاتے الور پہنچے[7]۔ ہنگامہ فرو ہونے کے بعد ان کا دہلی واپس آنا ثابت نہیں۔ لیکن وحشت غربت میں بھی وطن کی یاد برابر ستاتی رہی۔ دہلی کی بربادی سے متاثر ہو کر انھوں نے ایک ترکیب بند، ایک غزل اور ایک قطعہ لکھا ہے۔ ترکیب بند میں ۱۹ بند ہیں۔ آپ بیتی بیان کی ہے۔ اس لئے ہر بند درد و داغ اور سوز و غم کا مرقع ہے۔ دہلی کی بربادی سے متعلق دوسرے شہر آشوبوں کی طرح اس کا آغاز بھی دہلی مرحوم کی گزشتہ رونق اور چہل پہل کے ذکر سے ہوا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب جہان آباد، جہان بھر کے شہروں میں خاص وقعت و وقار رکھتا تھا۔ جانے اسے کس کی نظرِ بد کھا گئی کہ اس کی عظمت اور شان و شوکت کا محل دیکھتے دیکھتے مسمار ہو گیا۔ شاعر تہذیب و تمدن کے اس کھنڈر پر آنسو بہاتا ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جامع مسجد کی ویرانی الگ دل تڑپاتی ہے۔ جہاں کبھی صفِ ملائکہ نماز گزار ہوتی تھی وہ اب جگہ تصویرِ خاموشی بنی ہوئی ہے۔ نہ نماز ہے نہ اذان کی صدا۔ اردگرد کے بازاروں کی ہاہمی اور چہل پہل سرد پڑ گئی۔ ہر طرف گل و خشت اور چوب و سنگ کے ڈھیر پڑے ہیں اور در و دیوار سے وحشت اور افسردگی برستی ہے۔ سالک نے انگریزی سپاہ کے ظلم و ستم اور دہلی کے عوام و خواص کے ذلیل و خوار اور بے جرم قتل ہونے کا نقشہ بھی دکھایا ہے۔ ایک بند میں اہلِ دہلی کے خراب و خوار ہو کر گھروں سے نکلنے اور راہوں میں چور اچکوں یا گوجروں کے ہاتھ سے لٹنے کا رونا بھی رویا ہے۔ اس افراتفری اور نفسا نفسی میں پردہ نشینوں پر جو قیامت گزری، اس کا ذکر اور بھی اندوہناک ہے۔ چند بند پیش کئے جاتے ہیں:۔

---

[1] خطوطِ غالب جلد ۱ صفحہ ۳۲۹

[2] خطوطِ غالب، صفحہ ۳۲۳

[3] خم خانۂ جاوید، ج ۴، ۳۷۰۔

[4] اردوئے معلی، صفحہ ۱۳۱

[5] خطوطِ غالب صفحہ ۳۴۷

[6] خطوطِ غالب، جلد اول، صفحہ ۲۹۲

[7] انقلاب دہلی، مرتبہ نظامی بدایونی ص ۹۸

جہاں میں شہر تھے جتنے جہاں جہاں آباد ۔ بس ان بلاد میں تھا منتخب جہاں آباد
اُجڑ کے یاں سے نہ پوچھو ہوا کہاں آباد ۔ گیا عدم کو دوبارہ ہوا جہاں آباد
فلک نے کس سے کہوں کیوں اُٹھا لیا اس کو
ارم کا قصر سمجھ کر اُٹھا لیا اس کو

سمجھ کے اپنا ٹھکانا گئے جہاں ہم لوگ ۔ ذلیل یاں سے زیادہ ہوئے وہاں ہم لوگ
بنے ہیں طائرِ گم گشتہ آشیاں ہم لوگ ۔ پھرے ہیں امن کے طالب کہاں کہاں ہم لوگ
زمین ہوگئی دشمن نہ پائی جائے ثبات
ٹھہر سکا نہ کسی جائے اپنا پائے ثبات

لکھوں میں پردہ نشینوں کا حال کیا ہے ہے ۔ بیان مجھ سے ہو کیونکر یہ ماجرا ہے ہے
نہ آئی جن کی کبھی در تلک صدا ہے ہے ۔ نکل کے گھر سے چلیں وہ پیادہ پا ہے ہے
کبھی نہ غصہ میں بھی جلے سے جو باہر ہوں
غضب ہے یہ کہ وہ بے پردہ اور چادر ہوں

ہجوم مسجد جامع کا کیا کروں اظہار ۔ صفِ ملائکہ ہوتی جہاں نماز گزار
ہر ایک صف میں نہ رہتا مصلّیوں کا شمار ۔ اب اس کو دور سے بھی دیکھنا ہوا دشوار
نماز ہے نہ اذاں ہے نہ کوئی جاتا ہے
جب اس کو دیکھئے خالی تو جی بھی آتا ہے

وہ اس کے گرد کے بازار اور وہ زینت ۔ ہجوم خلق سے ہر روز ایک نئی صورت
کہ جس کے دیکھنے سے طبع کو ہو اک فرحت ۔ یہاں سے جائے کبھی میلے میں تو ہو نفرت
الٰہی کیا ہوئے اجناس رنگا رنگ کے ڈھیر
پڑے ہوئے ہیں کُل خشت و چوب سنگ کے ڈھیر

داغ کی عمر غدر کے وقت چھبیس برس کی تھی۔ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی کا بیان ہے کہ ۱۸۵۷ء کے حادثہ کے وقت داغ قلعہ میں تھے۔ دہلی کی شکست کے وقت جب قلعہ خالی ہونے لگا تو یہ بھی بحالِ تباہ وہاں سے نکلے۔ جلدی میں ان کا بہت سا ابتدائی کلام وہیں رہ گیا جس کا ساری عمر افسوس رہا۔ بڑی مشکلیں جھیلنے کے بعد آنولہ (ضلع بریلی) پہونچے جہاں ان کے ایک دوست حکیم ولایت علی خاں رہتے تھے کچھ دنوں یہاں رہے، پھر رام پور چلے گئے۔[1] داغ رام پور کب پہونچے، اس کا کچھ پتہ نہیں، لیکن ۲۰ اپریل ۱۸۵۸ء کو جب ظہیر دہلوی رامپور آئے تو داغ پہلے سے وہیں موجود تھے۔ اس کے کچھ مدت بعد وہ پھر دہلی لوٹ آئے۔[2]

انشائے داغ اور حکایات غالب سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۵۹ء اور ۱۸۶۰ء میں داغ دہلی ہی میں تھے۔ اس دوران میں دہلی کی تباہی دیکھ کر ان کے دل پر گہرا اثر ہوا دہلی اب دو سال پہلے کی دہلی نہ تھی۔ لال قلعہ کے وہ محراب و در جن کے سائے میں داغ نے ہوش سنبھالا تھا، سنسان اور برباد ہو چکے تھے اور مغلیہ تہذیب کی وہ روایتیں جنھوں نے داغ کو ذوقِ شعر گوئی اور لطف زبان جیسی نعمتیں بخشی تھیں، دم توڑتی ہوئی نظر آئیں ان حالات سے متاثر ہو کر داغ نے جو شہر آشوب لکھا اسے کوکب ۱۸۶۲ء میں کتا

۱؎ نقوش (جون ۱۹۵۹ء) شمارہ ۲۲، ۲۳ (ص ۲۷۷) — ۲؎ فریاد داغ، (مقدمہ) تمکین کاظمی - لاہور، ۱۹۵۹ء

تاریخ دہلی میں شامل کر چکے تھے۔ چنانچہ ممکن ہے کہ داغ نے یہ مسدس ۱۸۵۸ء کے دوران میں جبکہ ان کا دہلی میں موجود ہونا ثابت ہے، یہاں کے چشم دید حالات کی بنا پر لکھا ہو۔ اس میں واقعاتی عنصر بہت گہرا ہے۔ شروع کے تین بند ہنگامے سے پہلے کی دہلی کی تعریف میں ہیں اور دہلی کی سابقہ شان و شوکت اور وہاں کی تہذیبی اور تمدنی خوبیوں کا ذکر کیا ہے۔ چوتھے سے ساتویں بند میں میرٹھ کے سپاہیوں کے دہلی میں آنے اور ان کے نام پر جنگ و جدال کرنے کا تذکرہ ہے۔ داغ نے ہنگامہ کی تمام ترذمہ داری پوربیوں کے سر ڈالی ہے اور ان کی تخریبی کارروائیوں کا مضحکہ اڑایا ہے۔ انگریزوں کے غلبہ کے بعد دہلی کے زن و مرد کا جیسا بے تحاشا قتل ہوا اور عوام، شرفا، علماء اور اہل اقتدار پر جو گزری اس کا ذکر سرسری طور پر داغ نے آخر کے ایک بند میں کیا ہے لیکن اس کے برعکس دیسی سپاہ کی ان کارروائیوں کے تاریک پہلو کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے جو اس نے انگریزی اداروں کو ختم کرنے کے لئے کی تھیں۔ انگریزوں کے غلبہ کے بعد صاف گوئی تو ممکن نہیں تھی لیکن داغ کے رویہ میں انہوں کی خدمت کا جیسا غلو ملتا ہے، اس پر کچھ نہ کچھ اثر رامپور کے تعلقات کا بھی پڑا ہے۔ نواب رامپور، انگریزوں کے حامی تھے اور داغ غدر سے پہلے رامپور سے تعلق پیدا کر چکے تھے۔ قطع نظر اس کے داغ کا شہر آشوب ادبی حیثیت سے خاص امتیاز رکھتا ہے۔ زبان نہایت پرتاثیر ہے اور بے جا لفاظی اور لاطائل تفصیل کے بجائے رمز و ایما سے کام لیا ہے۔ چند بند ملاحظہ ہوں :-

یہ شہر وہ ہے کہ ہر انس و جان کا دل تھا — یہ شہر وہ ہے کہ ہر قدر دان کا دل تھا
یہ شہر وہ ہے کہ ہندوستان کا دل تھا — یہ شہر وہ ہے کہ سارے جہان کا دل تھا

رہی نہ آدمی یہاں سنگ و خشت کی صورت
بنی ہوئی تھی جو ساری بہشت کی صورت

فلک نے قہر و غضب تاک تاک کر ڈالا — تمام پردۂ ناموس چاک کر ڈالا
یکایک ایک جہاں کو ہلاک کر ڈالا — غرض کہ لاکھ کا گھر اس نے خاک کر ڈالا

جلیں ہیں دھوپ میں شکلیں جو ماہتاب کی تھیں
کھنچی ہیں کانٹوں پہ جو پتیاں گلاب کی تھیں

کھلایا زہر ستمگر نے پان کے بدلے — پلایا خون جگر بیجوان کے بدلے
نصیب دار ہوئی ہے نشان کے بدلے — ملا نہ گور گڑھا بھی مکان کے بدلے

عداوتِ فلکِ کینہ ساز تو دیکھو
اور اس پہ اس ستم آرا کے ناز تو دیکھو

برنگِ بوئے گل اہلِ چمن، چمن سے چلے — غریب چھوڑ کے اپنا وطن، وطن کو چلے
نہ پوچھو زندوں کو بیچارے کس چلن سے چلے — قیامت آئی کہ مُردے نکل کفن سے چلے

مقام امن جو ڈھونڈا تو راہ بھی نہ ملی
یہ قہر تھا کہ خدا کی پناہ بھی نہ ملی

پئے محاسبہ پرسش ہے نکتہ دانوں کی — تلاش بہر سیاست ہے خوش زبانوں کی
جو نوکری ہے تو اب یہ ہے نوجوانوں کی — کہ حکم عام ہے بھرتی ہے قید خانوں کی

یہ اہلِ سیف و قلم کا ہو جبکہ حال تباہ
کمال کیوں نہ پھرے در بدر، کمال تباہ

چند شعر ملاحظہ ہوں :-

گرم ہنگامہ ہوئے لالہ رخانِ پنجاب — گل کھلائے ہیں نئے تو نے خزانِ دہلی
رشکِ شمشاد تھا، ہر خوش قد و ہر خوش رفتار — سروِ آزاد تھا ایک ایک جوانِ دہلی
دے دیا فوج کو حکام نے انعام میں سب — گنج قاروں سے فزوں گنج نہانِ دہلی
نیر و غالب و آزردہ سے پھر لوگ کہاں — داغ اب یہ ہیں غنیمت ہمہ دانِ دہلی[1]

محمد حسین آزاد بھی انگریزوں کے زخم خوردہ تھے۔ ان کے والد مولوی محمد باقر دہلی سے دہلی اردو اخبار نکالتے تھے انھیں انگریزوں نے غدر کے بعد گولی سے اُڑا دیا۔ اس واقعہ کی تفصیل یہ ہے کہ:- مولوی محمد باقر کا دہلی کالج کے پرنسپل ٹیلر سے گہرا دوستانہ تھا۔ جب دہلی میں شورش شروع ہوئی تو کالج کے دوسرے انگریز استادوں کے ساتھ ٹیلر نے بھی میگزین میں پناہ لی، لیکن میگزین کے پھٹ جانے کے بعد یہ وہاں سے کالج کے احاطہ میں آئے اور اپنے بڈھے خانساماں کی کوٹھری میں گھس گئے۔ اس نے انھیں مولوی محمد باقر کے گھر پہونچا دیا۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ محمد باقر نے ایک رات تو ٹیلر کو اپنے امام باڑہ کے تہ خانے میں چھپائے رکھا لیکن جب محلہ والوں کو اس کی خبر ہوگئی تو محمد باقر نے ٹیلر کو ہندوستانی لباس پہنا کر رخصت کیا۔ یہ غریب ابھی مشکل سے بیرم خاں کی کھڑکی تک پہونچے تھے کہ لوگوں نے پہچان لیا اور لٹھ مار مار کر ہلاک کر دیا[2]۔ مولانا آزاد کے پوتے آغا محمد باقر کا بیان ہے کہ ٹیلر تلنگوں کے ڈر سے مولانا محمد باقر کی مسجد میں گھس گئے تھے مگر انھوں نے انھیں وہاں سے گھسیٹ نکالا اور پاؤں میں رسی باندھ کر گلیوں میں گھسیٹتے پھرے، یہاں تک کہ وہ ہلاک ہو گئے[3]

ہنگامہ ختم ہونے کے بعد ٹیلر کو ہلاک کرانے کی سزا میں مولوی محمد باقر کو گرفتار کیا گیا اور ان کا کوئی عذر نہ چلا، مکان لٹ گیا اور جائداد بحق سرکار ضبط ہوگئی۔ آزاد خاندان کے ۲۲ نیم جاں افراد کو ساتھ لے کر گھر سے نکلے، ابھی دھوبی واڑہ میں تھے کہ ایک گولا پاس آکے گرا۔ آزاد کی ایک دودھ پیتی بہن دھماکے سے دہل گئی اور کئی دن بعد اسی حالت میں فوت ہوگئی۔

آزاد نے اہلِ خاندان کو سونی پت روانہ کیا اور خود اپنے والد کی خبر لینے کو شہر واپس آئے، ایک سکھ کرنیل ان کے والد کا دوست تھا اس کے ذریعہ سائیس کے لباس میں دہلی دروازے کے باہر خونی دروازے کے سامنے والے میدان میں پہونچے۔ یہاں وہ سب لوگ موجود تھے جنھیں گولی مار دینے کا حکم تھا۔ انھیں میں ان کے والد بھی تھے جو نماز پڑھ رہے تھے۔ بعد نماز دور سے باپ نے بیٹے کو بھی دیکھتے ہی ہاتھ سے اشارہ کیا کہ یہاں سے چلے جاؤ، اور دعا کے لئے ہاتھ اٹھا دیئے دو چار روز کے بعد معلوم ہوا کہ انھیں گولی ماری گئی[4]

اس کے برعکس جہاں بانو بیگم نقوی نے لکھا ہے کہ گھر سے روانگی کے وقت ٹیلر نے ایک لاکھ ۵، ہزار کے نوٹ مولوی باقر کو دئے اور خود ان کے گھر سے نکل گیا۔ باہر نکلتے ہی مارا گیا۔ مولوی محمد باقر یہ نوٹ ہاڈسن کے پاس لے گئے اور سارا واقعہ بیان کیا۔ اس نے پورا واقعہ سنا بھی نہیں۔ صرف اتنا پوچھا "ٹیلر کہاں ہیں" انھوں نے جواب دیا کہ ان کو تو باغیوں نے قتل کر دیا۔ اس پر فوراً ہاڈسن نے حکم دیا "گولی مار دو" چنانچہ آن کی آن میں ان کی لاش میدان میں تڑپنے لگی[5]

اس واقعہ کے بعد آزاد پریشان حال دہلی سے نکلے اور لکھنؤ پہونچے یہاں ان کو اطلاع ملی ان کا وارنٹ کٹ چکا ہے، یہ گھبرائے اور مدراس کا رخ کیا کچھ عرصہ نیل گری کے ملٹری اسکول میں استاد رہے وہاں سے بمبئی آئے۔ یہاں بھی زیادہ دن نہ رہ سکے، تو پنجاب کا رخ کیا۔ مالوہ اور ریاست جیند میں سے ہوتے بگراؤں (ضلع لدھیانہ) پہونچے، یہاں سے سیالکوٹ اور کشمیر گئے آخر کار لاہور آئے جہاں ان کی زندگی کا باقی حصہ بسر ہوا

مولوی عبدالحق کا یہ بیان کہ آزاد، دہلی سے نکل کر ایران میں بادیہ پیمائی کرتے رہے اور معافی کے بعد ہندوستان آئے، صحیح نہیں۔

---

[1] مرحوم دہلی کالج، مولوی عبدالحق، ص ۶۱ — [2] نقوش (شخصیات نمبر) ص ۱۰ — [3] ایضاً ص ۱۰ — [4] محمد حسین آزاد - ص ۱۵

اصل آزاد نے یہ وقت جنوبی ہندوستان میں بسر کیا۔ وارنٹ کا پھر کچھ پتہ نہ چلا۔ غالباً عدم پتہ کی وجہ سے داخل دفتر ہو گیا ہوگا۔

آغا محمد باقر لکھتے ہیں کہ تعلیم سے فارغ ہو کر آزاد نے اپنے والد کے پریس اور اخبار (دہلی اردو اخبار) کو سنبھال لیا تھا اور ان کے مضامین و طرزِ تحریر سے یہ اخبار بے حد مقبول ہوا۔ آزاد ایسٹ انڈیا کمپنی پر بے باک تنقید کیا کرتے تھے اور غیر ملکی حکومت سے پرخاش رکھتے تھے۔ غدر کے بعد دہلی اردو اخبار کے تمام پرچے بحق سرکار ضبط کر لئے گئے، جن لوگوں کے پاس کچھ پرچے تھے، انھوں نے بھی خوف سے ضایع کر دئے، مرزا غالب نے سکے کا الزام رد کرنے کے لئے اس اخبار کے پچھلے پرچے حاصل کرنے کی بہت کوشش کی تھی لیکن انھیں بھی یہ نہیں ملتے تھے۔ غنیمت ہے کہ حیدر آباد (دکن) اور نیشنل آرکائیوز آف انڈیا میں اس کے کچھ پرچے محفوظ ہیں۔ غدر کے دنوں کے پرچوں سے ثابت ہوتا ہے کہ آزاد کمپنی کی حکومت کو سخت نفرت کی نظر سے دیکھتے تھے اور باغیوں کی کامیابی سے خوش تھے۔ اس سے وہ اتنے متاثر ہوئے کہ انھوں نے اس واقعہ کی تاریخ "تاریخ عبرت افزا" کے نام سے کہی یہ تاریخ انھی ایام میں دہلی اردو اخبار میں شایع ہوئی تھی۔ آزاد کی وطن دوستی کے سلسلہ میں نظم خاص اہمیت رکھتی ہے چونکہ یہ ان کے مطبوعہ کلام میں شامل نہیں، اس لئے یہاں اسے بجنسہ درج کیا جاتا ہے:۔

گو ملکِ سلیماں و گیا حکمِ سکندر   شاہانِ اولی العزم، سلاطینِ جہاندار

گو سطوتِ حجاج و گیا صورتِ چنگیز   گو خانِ ہلاکو و گیا نادرِ خونخوار

نہ شوکت و حشمت ہے نہ وہ حکم نہ حاصل   کس جا ہے جہاں اور کہاں ہیں وہ جہاندار

گو رستم و سہراب و گیا سام نریمان   اس معرکہ میں کند ہے ایک ایک کی تلوار

گو حکمتِ لقمان و گیا علمِ فلاطوں   خیل حکما و علمائے اولی الابصار

ہوتا ہے ابھی کچھ سے کچھ اک چشم زدن میں   ہاں دیدۂ دل کھول دے اے صاحبِ ابصار

ہے کل کا ابھی ذکر کہ جو قوم نصاریٰ   تھی صاحبِ اقبال و جہانبخش و جہاندار

تھی صاحبِ علم و ہنر و حکمت و فطرت   تھی صاحبِ جاہ و حشم و لشکرِ جرار

اللہ ہی اللہ ہے جس وقت کہ نکلے   آفاق میں تیغِ غضبِ حضرتِ قہار

سب جوہرِ عقل ان کے رہے طاق پہ رکھے   سب ناخنِ تدبیر و خرد ہو گئے بیکار

کام آئے نہ علم و ہنر و حکمت و فطرت   پورب کے تلنگوں نے لیا سب کو یہیں مار

یہ سانحہ وہ ہے کہ نہ دیکھا نہ سنا تھا   ہے گردشِ گردوں بھی عجب گردشِ دوّار

نیرنگ پہ غور اس کے جو کیجئے تو عیاں ہے   ہر شعبدۂ تازہ میں صد بازیِ عیار

ہاں دیدۂ عبرت کو ذرا کھول تو غافل   ہے بند یہاں اہلِ زباں کے لبِ گفتار

آنکھیں ہوں تو سب کھل گئی دنیا کی حقیقت   مت کیجو دلا اس کا بھروسہ کبھی زنہار

عبرت کے لئے خلق کے یہ سانحہ بس ہے   گر دیوے خدا عقلِ سلیم و دلِ ہشیار

کیا کہئے کہ دم مارنے کی جائے نہیں ہے   حیراں ہیں سب آئینہ صفت پشت بدیوار

حکامِ نصاریٰ کا بدیں دانش و بینش   مٹ جائے نشاں خلق میں اس طرح سے یکبار

اس واقعہ کی چاہی جو آزاد نے تاریخ   دل نے کہا "فاعتبروا یا اولی الابصار"

۱۲۷۳ھ

(باقی)

لہ دہلی اردو اخبار مورخہ ۲۴ ماہ رمضان المبارک ۱۲۷۳ھ روز یکشنبہ مطابق ۱۷ مئی ۱۸۵۷ء نیشنل آرکائیوز آف انڈیا۔ کلاش نمبر ۱ جلد ۱۹، نمبر ۲۱

یادِ رفتگاں

ریاض مرحوم کا ایک خط

(رامپور کی ادبی صحبتیں)

نیاز صاحب - آپ میری تصویر کو بڑھاپے میں روشناس خلق یا رسوائے عالم کرنا چاہتے ہیں ؎

میں پھرا اس در سے تو خلقت تماشائی ہوئی　　آگے آگے داغ پیچھے پیچھے رسوائی ہوئی

یں خود اپنی صورت دیکھنا پسند نہیں کرتا اوروں کی نسبت کیا عرض کروں وہ دن گئے ؎

دنیا کی پڑ رہی ہیں نگاہیں ریاضؔ پر　　کس وضع کا جوان ہے کس آن بان کا

یہ کہنے کا موقع کہاں ؎

تم جوانی کے مزے لوٹو ریاضؔ،　　عیب بھی زیبا ہے اس سن کے لئے

پ تو میرے لئے ہر ایک کو مجبوراً یہ کہنا پڑے گا ؏

جنّت میں بھی جا کے یہ جواں ہو نہیں سکتا

بڑھاپے کی بڑھتی ہوئی ہوس اس عمر میں بھی یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے ؎

دے پیرِ مغاں دخترِ رز عمر رسیدہ　　بوڑھا ہوں ملے نورِ نظر چرخ کہن کی

وہ زمانہ بھی غنیمت تھا - جب دھوپ چھاں یا نیم سپید ریش کسی کے دستِ حنائی سے رنگِ حنا کی خواستگار ہوتی تھی اور کسی موقع پر خان بہادر

ید احمد حسین صاحب رضوی لکھنوی سے یہ سننا پڑا تھا ؎

حنا لگا کے پہونچتے ہیں گلرخوں میں ریاضؔ　　کچھ ان کی ریشِ مبارک کا اعتبار نہیں

خداوندِ نعمت حضور مہاراجہ صاحب بہادر بالقابہ والی محمود آباد اودھ - صورت دیکھتے ہی ارشاد فرمایا کرتے تھے ؎

بڑے نیک طینت بڑے صاف باطن　　ریاضؔ آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

خود بھی رنگینیِ خضاب کے اسباب فراہم کر کے شوقِ خضاب میں کہنا پڑتا تھا ؎

خوب ہیں شاہدانِ بازاری،　　ہم سیہ کار وہ خضاب فروش

دیکھئے کالا منہ کرنے کے محاورے کو کس حسن سے ادا کیا ہے - ایسے ابتذال بر غیر مبتذل صدہا شعر صدقے آپ بھی غالباً قدر کریں گے گو باعتبار

ں گوری کالی یعنی سیاہ و سفید دونوں سے آپ بے نیاز ہیں -

کالی گوری کے مبتذل استعمال نے اس وقت ایک شعر بے محل اور ریش سے غیر متعلق یاد دلایا - شاید اُتری جوانی اور ریش آہن کردہ سے

دور کا تعلق ہو، آپ جبین پر بل ڈال کر بادلِ ناخواستہ وہ میرا مبتذل شعر بھی سن لیجئے مگر کوشش فرمائیے گا کہ میرے قدردان مہربان مولوی

السلام صاحب ندوی مولف شعر الہند تک نہ پہونچنے پائے ؎

کالی گوری کوئی نہ چھوٹی　　افیون کھا کر پی لی - توبہ

آپ اس نادر تصویر شایع کر رہے ہیں جب ریش سفید پہ کوئی رنگ ہی نہیں چڑھتا۔ ساون کی مہندی کا کام دیتی ہے۔ کسی شوخ کے سب تانک سے شراب کی کلیاں ۔

اب ریش سفید نے دختر شیخوخیت سے زیادہ اعتبار پیدا کر لیا ہے ۔

کبھی کبھی " دہاں بچہ دہ خر گوشے " بھی سن لینا پڑ رہ ہے مگر تسمہ ناز کی طرح قصر ریش کی طرف طبیعت مائل نہ ہوئی ۔

اس وقت ریش مبارک کے ذکر میں ایک غیر متعلق تتمہ عنوان شباب یا اس سے کچھ پہلے کا یاد آ گیا اسے بھی سن لیجئے ۔ اب تو باعتبار ریش و بزرت یہ کہنے کے بھی قابل نہیں ہوں ؎

گفتہ مرا شباب تھا پی لی ۔ جھیکیر جو مسیں شراب پی لی ۔

یہ وہی زمانہ ہے کہ بغیر شراب کے مسیں بھیگ رہی تھیں ۔

واقعہ یہ ہے ۔ لکھنؤ میں کسی تقریب سرکاری کے ذریعے کچھ والیان ملک بھی آئے تھے ۔ داروغہ عباس علی مرحوم انجینیر دیکھا سے فوٹو گرافر کے دولت خانہ پر جس کا اب نشان تک نہیں ہے ۔ چند مقتدر نوابین و رؤسائے شہر تشریف فرما تھے ۔ منشی نولکشور آنجہانی بھی موجود تھے اور میں بھی ۔ کہ ایک رئیس با اختیار مع مختصر اشان کے مرغ زریں بنے آتے نظر آئے ۔ اطلاع کے ساتھ ہی سب حضرات تعظیماً استقبال کو بڑھے دیکھا کہ ریش دونوں جانب پاسے پر چڑھی ہوئی ۔ شکل مشتین ۔ چہرہ غضبناک نہ سلام میں خود سبقت کی نہ سلام کا جواب دیا ۔ زبان لکھنؤ کا نام اور صد ہا سلواتیں ۔ لعنت ۔ اور پھٹکار کی بار بار تکرار اس طرح مقام نشست تک تشریف لائے ۔ اور با وصعت تلخ گوئی احترام ساتھ بٹھائے گئے ۔ مگر گفتار اور کردار و لہجے میں فرق نہ آیا ۔ مزاج پرسی کی جرأت کون کر سکتا تھا ۔ وہ البتہ تنہائے درشت سے مزاج پر فرماتے جاتے تھے ۔ کچھ دیر کے بعد جب زبان تالو سے لگی ۔ تو ایک سن رسیدہ گرم و سرد دیدہ نواب صاحب نے با ادب عرض کیا ۔ لکھنؤ سے بیزاری کا سبب معلوم ہو تو ہم بھی ہم نوا ہونے کی جرأت کریں ۔ فرمایا یہ کوئی پوچھنے کی بات ہے ۔ اسلام شہر مگر جسے دیکھئے داڑھی صاف ، مسلمان غیر مسلمان میں امتیاز نہیں نہ مصافحہ و معانقہ کا موقع نہ سلام علیک کا ۔ ساتھ ہی پھر لعنت کی تکرار ۔ سلسلہ ٹوٹنے پر سن نواب صاحب نے عرض کیا ۔ برافروختگی کا سبب تو معلوم ہو گیا مگر حضور نے خود سبب نہ دریافت فرمایا ۔ با ادب عرض کرتا ہوں سنئے :-

خدمت پہلے میں بھی اور سب مسلمانان لکھنؤ بھی ۔ ریش کے رکھ رکھاؤ میں آپ ہی کے مقلد تھے ۔ ایک روز میں خط بنوا رہا تھا آئینے پر نظر تھی ۔ اطلاع پر اطلاع مسجدوں ، امام باڑوں کے منہدم کئے جانے اور بے احتیاطی برتنے کی آ رہی تھی ، دفعتاً یہ اطلاع ملی نواب آصف الدولہ کا مشہور امام باڑہ اور اس کی وسیع و حسین مسجد گھوڑوں کا اصطبل بنا دی گئی ۔ نہ روک تھام کی طاقت تھی نہ ۔۔۔ میں نے مشتعل ہو کر خاص تراش سے کہا کہ ریش رکھ کر مسلمان صورت رہوں اور یہ خبریں سنوں ۔ تو اسے صاف کر دے ۔ اس کے بعد رئیس صاحب کی طرف ہاتھ بڑھا کر لعنت ہے اس داڑھی پر ۔ پھٹکار ہے اس داڑھی پر ۔ جواب میں خاموشی تھی اور سناٹا ۔ وہ کسی اس وقت تک خیال کے ساتھ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے ۔ مسن نواب صاحب کے وقتی جواب سے بہتر جواب ایسے کج خلق رئیس کے لئے ہو سکتا تھا ۔ میں ڈر رہا ہوں سار داہل اور مسجد و اذان کا معاملہ مسلمانوں کی ریش مبارک پر حملہ نہ کرے اور میری ریش مبارک نہ بن جائے میں نے تو اس امید پر اسے لگا رکھا ہے کہ ؎

خدا شرم دارد ز موئے سفید

ناظرین نگار و تصویر کو صرف میرے اشعار دیکھنا چاہئے نہ کہ مجھے ؎

کہتا تھا گلرخوں سے ریاض شکستہ حال ۔ مجھ کو نہ دیکھئے مرے اشعار دیکھئے

یہ سکتے ہی ۔ میری تصویر یقیناً نظروں سے گر جائے گی اور مذہبی تاریک نقطۂ نظر سے ۔ تصویر کھنچوانے کے جرم میں ، میں بھی ۔۔۔ اشعار زیادہ حصہ ان کا بھی تاریک ہے ۔ خدا کرے یہ بھی ناظرین کی آنکھ کا نور بنے ، اور کبھی نظر سے نہ گرے ۔ میں شعر صرف اپنے لئے کہتا

...ابھی کچھ عرض کیا ہے مذاق کے تحت موجودہ مبتذل اشعار جھوٹا عریاں۔ موقع و محل کے لحاظ سے اشعار استعمال کرتا ہے ورنہ
موقع وقت اور فن کے مبتذل عریاں مذاق کا ثبوت ؎

ہر سخن وقتے و ہر نکتہ مقامے دارد

ابھی عرض کر چکا ہوں ؎

کالی گوری کوئی نہ چھوڑی

مبتذل بھی ہے عریاں بھی ہے مگر دوسرے مصرع نے نہ ابتذال باقی رکھا نہ عریانی۔ ضرب المثل کا موقع سے استعمال ہو گیا اور لغت نگاروں کے لئے
سند کی دقت رفع ہو گئی۔ میں نے یہ مثالاً کہا نہ کہ اس خیال سے کہ میرے اشعار سند کا کام دیں گے۔ دوسری مثال امیر مینائی کے کلام سے پیش
کرتا ہوں۔ ارشاد فرماتے ہیں ؎

سینے پر چڑھ کے جس نے کیا پیار کیا ہوا

اس سے زیادہ ابتذال اور عریانی کیا ہو سکتی ہے۔ یہ کمال شاعری ہے کہ مصرع اول نے ابتذال و عریانی رفع کر کے شعر کو کچھ سے کچھ بنا دیا۔ مصرع
ثانی سننے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ مصرع مبتذل کے لئے مصرع بہم پہونچانا ممکن تھا۔ نہ اب قوتِ شعری کوئی دوسرا مصرع بہم پہونچانے کے لئے کافی ہو
سکتی ہے۔ اب مصرع اول کے ساتھ دوسرا مصرع ملاحظہ فرمایئے ؎

اترا ہوا گلے کا ترے ہار کیا ہوا ۔۔۔ سینے پہ چڑھ کے جس نے کیا پیار کیا ہوا

جناب داغ ارشاد فرماتے ہیں ؎

ایسے کو تو خدا کی قسم چھوڑنا ہے کفر ۔۔۔ مٹی کی بھی ملے تو روا ہے شباب میں

یہ شعر داغ صاحب موزوں نہ فرماتے تو ضرب المثل کے لئے سند کا ملنا دقت سے خالی نہ تھا۔ واقعاتی اسلوب بیان ایسا ہے کہ باوصف ابتذال
ہر شاہد پرست یاد ہو گیا۔ قسم شاہد پرستی کے اعتبار سے ہے یا اثر حسن و شباب کا تقاضا طبیعت پر قابو نہ رہنے کی حالت میں وہی اثر قسم کے استعمال
کا ہے۔ یہ شعر خود ہی اجازت نہیں دیتا کہ بے محل اس کو زبان پر لائے۔ اس کا ابتذال بے محل سنانے والے کے لئے الزامی صورت پیدا کرتا
ہے نہ کہ کہنے والے کے لئے۔ غالب کا شعر ملاحظہ فرمایئے۔ جس مسلمہ صحیح مذاق سخن اور پاکیزگی زبان و قدرتِ بیان اوروں میں کم پائی جاتی ہے

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ۔۔۔ ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

قدرت بیان نے بے ساختہ زبان کے اتفاقی واقعات نے اس سخت قافیے کو موزوں کرنے میں شاعری کے کمالِ فن کو ظاہر کر دیا۔ علی ہٰذا مستند
شعرائے متقدمین متاخرین کے کلام میں ایسے ابتذال و عریانی کے اشعار بھی پائے جائیں گے۔
مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ میں شعر اپنے لئے کہتا ہوں اگر اور لوگ بھی لطف اندوز ہونے میں اپنا حق سمجھتے ہیں تو بہ اعتبار موقع و محل ان کا
استعمال کریں ورنہ الزام ان کے سر۔ ان کی خاطر سے۔ اخلاقی طور پر میں اپنے سر ہی مبتذل گوئی و لغو گوئی کا الزام لے لوں گا اور آفرین کے عوض
نفریں کو اپنا حصہ سمجھوں گا ؎ ریاض

تحسین ناشناس کا صائب ہے شکوہ سنج ۔۔۔ نفرین ناشناس کا ہم کیوں گلہ کریں

مجھے اس وقت دورِ حاضر کے مہذب تعلیم یافتہ شعراء کے مذاق و زبانِ شعری سے بحث نہیں ہے وہ صحیح ارتقائی حالت میں ہے یا اس کے برعکس۔
مجھ کو دورِ آخر کے مستند اساتذہ و ثقات شعراء سے ملنے اور مستفید ہونے کا اتفاق ہوا ہے۔ ان کے لطیف اشعار کا تو کیا ذکر ان کی باتیں نقشِ دل
ہیں۔ میں نے ان کے مذاق شعری میں، عاشقانہ رنگ ہو۔ یا صوفیانہ۔ یہاں تک کہ سوقیانہ بھی باعتبار نوعیت کلام قریب قریب یکسانیت دیکھی
ہے۔ ان کا جادہ جدا ہوتا تھا۔ ان کی انتخابی یکسانیت نے جو متقدمین کے تتبع سے علٰحدہ نہ تھی۔ صحیح مذاق سخن کا معیار ہمیشہ کے لئے میرے خیال
میں پیدا کر دیا ہے۔ موجودہ دور میں، مغربی شعری مذاق نے اختراعی تغیرات ضرور پیدا کئے۔ جن سے نظم و نثر دونوں میں ارتقائی شان کا خاص
رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ اب ہندی نامانوس الفاظ کی جدید آمیزش کا زیادہ بیجا حصہ اسی طرح دکنی اختراعی اصطلاحات (جو مستند اہل زبان

کے اتفاق رائے کے قائل معلوم ہوتے ہیں) ٹکسالی اُردو کہاں تک اور کہاں تک اثر ڈالیں گے ابھی نہیں کہا جا سکتا اور وہ جگہ حاصل کرنے کے بعد دیر پا بھی ہوگا یا نہیں۔ تراجم کے خصوصیات اور اخباری زبان کی امتیاز ہمہ گیر وسعت آئندہ ترقی جو صورت ٹکسالی اُردو کے لئے اختیار کرے باعتبار بلندی مضامین و پاکیزگی تخیل ٹکسالی خصوصیات چھوڑ کر اُردو زبان بہت کچھ سرمایہ دار ہوگئی ہے خدا کرے صحیح زبان اور صحیح مذاق سے جو بیگانگی یا بے نیازی پائی جاتی ہے وہ جاتی رہے کاش انگریزی مذاق و خیالات کے تتبع حضرات ایسے اشعار موزوں کرنے کی طرف اور زیادہ توجہ کو دخل دیں جو مغربی اور ایشیائی مذاق دونوں میں اعلیٰ درجہ قبولیت حاصل کریں۔

مجھے یاد ہے، غازی پور میں شاہ احمد اللہ مرحوم سبنج اور شاہ امجد اللہ مرحوم منصف کے دولت خانے پر چند معزز حضرات بی۔اے۔ ایم۔اے پاس تشریف فرما تھے، ایشیائی شاعری کے متعلق کسی قدر بُرے پہلو کو لئے ہوئے اظہار خیالات ہو رہا تھا۔

میں نے عرض کیا۔ میر انیس مرحوم و مغفور کے نیچرل مناظر کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ میں امیر مینائی کا ایک شعر سنانا چاہتا ہوں۔ شاید وہ اس صحبت میں درجۂ قبولیت حاصل کرے اور آپ حضرات اس سے بہتر یا اس کے برابر کسی انگریزی شعر کے ترجمے سے مجھے ممنون فرمائیں۔

اجازت ملنے پر میں نے یہ شعر سنایا ؎

لچک ہے شاخوں میں جنبش ہوا سے پھولوں میں
بہار جھول رہی ہے خوشی کے جھولوں میں

میں نہیں کہہ سکتا سننے والوں پر کب تک وجد کی حالت طاری رہی۔ ممکن ہے یہ صورت میرے بتانے کے لئے اختیار کی گئی ہو۔ کبھی کبھی شعراء کے قلم سے ایسے شعر نکل جاتے ہیں جو مغربی مذاق سے خراج تحسین حاصل کرتے ہیں۔

تقریباً تیس سال سے زیادہ زمانہ ہوا کہ میرا ایک شعر کسی ولایت کے اخبار میں کسی خاص وجہ سے درج ہو گیا جسے پائنیر نے بھی اور سول اینڈ ملیٹری گزٹ لاہور نے بھی لیا۔ یہ اتفاق ہے کہ سول اینڈ ملیٹری گزٹ کا وہ ترجمہ خان بہادر سید ناصر علی خاں صاحب حال انسپکٹر ٹنگ مالک صلائے عام دہلی کی نظر سے گزرا۔ ممدوح نے وہ شعر اور اُس کا نوٹ تراش کر مجھے بھیج دیا اور اس کے ساتھ جو الفاظ مجھے لکھے میں اُسے مایۂ ناز سمجھا، متعدد خطوط بھی انگریزی داں حضرات کے میرے پاس آئے اور خاص الفاظ سے میری عزت افزائی کی گئی۔ برسبیل تذکرہ وہ شعر ذیل میں درج کئے دیتا ہوں۔ ممکن ہے آپ کو بھی پسند آئے اور پسند فرمانے میں میرے لئے اخلاقی رعایت سے کام نہ لیا جائے ؎

عالم ہو میں کچھ آواز سی آجاتی ہے
چپکے چپکے کوئی کہتا ہے فسانہ دل کا

میں نے آپ کا بہت وقت ضایع کیا اور ابھی کچھ اور ضایع کرنا چاہتا ہوں۔ شعری مذاق صحیح کی نسبت اوپر کچھ عرض کر چکا ہوں۔ چاہتا ہوں، تین چار شعر مذاق صحیح کے ثبوت میں پیش کروں۔

جس زمانہ میں ریاض الاخبار ہفتہ وار اور گلکدہ ریاض ماہوار خیرآباد سے شایع ہوتا تھا اور جس کے مطبع کا تاریخی نام لمعۂ درخشاں تھا۔

اعلیٰ حضور جناب نواب کلب علی خاں بہادر خلد آشیاں نے مجھے میرے استاد حضرت امیر مینائی مرحوم و مغفور کے ذریعہ سے یاد فرمایا —

اُس وقت دربار قیصری میں تمام اخبار نویس ہر صوبے سے مدعو کئے گئے تھے۔ ان کا کیمپ خاص تھا۔ خیمے بہ کمال تزئین و تکلف نصب تھے۔ دو اڈیٹروں کے لئے ایک خیمہ ضروری فرنیچر و اسباب آرام کے ساتھ مخصوص تھا کھانے اور ناشتے کے لئے خاص سرکاری اہتمام تھا۔ پُرتکلف چائے ہر وقت طیار رہتی تھی۔ چمن بندیاں اعلیٰ پیمانے پر تا حد نظر ہر طرف تھیں میں بھی اور منشی نظام اللہ مرحوم مالک ریاض الاخبار بھی دہلی گئے۔ کیمپ کے سوا مولانا ابو المنصور مرحوم امام فن مناظرہ کے دولت خانے پر بھی مہمان بننا پڑا۔ شب گزاری کا اتفاق وہیں ہوتا۔ کیمپ میں پنجابی اخبار لاہور کا خیمہ ہماری شرکت میں تھا۔ مولانا مرحوم کے بڑے صاحبزادے خان بہادر سید ناصر علی صاحب غالباً موجود نہ تھے، بعد کو آگئے۔ آپ کے چھوٹے بھائی سید نصرت علی

ملک شہرت کا اخبار دہلی کا زیادہ و ساحر تھا۔ مولانا مرحوم کی طرف سے [illegible]

دن تو دالہام ملک کے عالی شان پر فضا فرودس کیمپوں میں گزرتا ہو جا کے باہر کوسوں تک پھیلا ہوا تھا۔ ہر کیمپ میں لہلہاتے ہوئے چمن زار سجے ہوئے بازاران کی وضع و قطع ان کی آرائش۔ یہ جو دیکھا خواب جہاں بیان کرسکتا ہوں۔ تمام اخبار میری ہی طرح کیمپوں کی گشت میں رہ کر بقدر مراتب نفع اندوز ہوتے۔ اسی گلگشت میں قیصر و اقوام مرحوم سے بھی شرف نیاز حاصل ہوا۔ مہاراجہ ایرانی نواب مردان علی خاں صاحب بہادر حیدرآباد سندھ کے حد بہت۔ یہ امتیاز خاص ہوتی تھی۔ گھر لے جرت دو سو روپے منظور نواب صاحب اور تمام دربار فارسی زبان کا استعمال کرتے تھے۔ خان قلات کے کیمپ میں بھی دو ایک اخبار نویس پہونچے۔ امیر قلات نے جب دریافت کیا کون لوگ ہیں تو کہنے والے نے کہا کھیروالا۔ امیر صاحب ان کو گورکن سمجھے۔ نفس پیدا ہوا اور وہ کیمپ کے باہر کر دئے گئے۔

مجھے مہاراجہ کشمیر کے کیمپ میں جانے کا اتفاق اس بنا پر ہوا تھا کہ مہاراجہ اس سے پیشتر جب رونق افروز لکھنؤ تھے تو سیٹھ سیتارام صاحب تعلقدار سبولی جن کے روابط مہاراجہ سے تھے مجھے بھی اپنے ہمراہ لے گئے تھے۔ مگر اس وقت مہاراجہ بعزم واپسی سوار ہو رہے تھے۔ سرسری شرف تعارف حاصل ہو سکا۔ دربار دہلی کی تقریب میں سیٹھ صاحب موصوف بھی تشریف فرمائے دہلی تھے۔ مجھے بھی مہاراجہ کے کیمپ میں ہمراہ لے گئے۔ درباری کیمپ کے قریب پہونچکر ہم نے دیکھا کہ درباری کیمپ سے شمس العلماء مولانا عبدالحق صاحب علامۂ خیرآبادی کسی قدر منغص آرہے ہیں۔ کشمیر کے ایک اعلیٰ افسر بھی لجاجت کناں ساتھ ہیں۔ مولانا اسی تنغص کے ساتھ فنس پر سوار ہو گئے۔ ہم لوگ ایڈی کانگ کے خیمے میں چلے آئے۔ ہر طرف خاموشی تھی۔ سیٹھ صاحب نے استفسار فرمایا۔ کیا واقعہ ہے۔ جواب ملا اس وقت مہاراجہ سے ملاقات نہیں ہو سکتی واقعہ یہ پیش آگیا ہے کہ شمس العلماء کے تشریف لانے کے واسطے یہ وقت مقرر کیا گیا تھا۔ شمس العلماء تشریف لائے۔ مہاراجہ نے براہ تعظیم گوشۂ مسند پر جگہ دی۔ مزاج پرسی فرمائی، ساتھ ہی حکم دیا کہ ولیعہد کے اتالیق مولانا صاحب کو بھی تکلیف دو۔ وہ بھی تشریف لائے۔ مہاراجہ نے انھیں بھی براہ تعظیم شمس العلماء کے مقابل گوشۂ مسند پر جگہ دی۔ ممکن ہے شمس العلماء کی نازک مزاجی نے اسے پسند نہ کیا ہو۔ مہاراجہ نے فرمایا مجھے مدت سے آرزو تھی کہ ایسے بلند پایہ علماء کا کسی مسئلہ پر مناظرہ دیکھوں۔ یہ سنتے ہی شمس العلماء نے برافروختگی کے ساتھ کہا۔ مہاراجہ آپ نے مرغ اور بٹیر کی پالیاں دیکھی ہوں گی۔ علماء کی یہ شان نہیں ہے۔ ساتھ ہی اٹھ کھڑے ہوئے مہاراجہ کو عرق آگیا۔ شمس العلماء کے روانہ ہوتے ہی مہاراجہ نے افسر اعلیٰ کو بہ ندامت کچھ ایما فرمایا۔ وہ شمس العلماء کے ہمراہ لجاجت کناں فنس تک آئے۔ شمس العلماء نے کچھ جواب نہیں دیا سوار ہو گئے۔ ہم لوگ بھی بغیر ملاقات واپس آگئے، مہاراجہ پر اس ناگوار واقعہ کا زیادہ اثر تھا۔ میں شمس العلماء کی خدمت میں اکثر فرودگاہ پر برابر جایا کرتا تھا۔ مجھے معلوم ہوا، دوسرے روز مہاراجہ کشمیر نے افسر اعلیٰ کے ذریعہ سے گیارہ پارچے کا خلعت اور نقد دو ہزار روپیہ معذرت کے ساتھ شمس العلماء کی خدمت میں بھیجے۔ شمس العلماء نے بجواب کہا آپ میری طرف سے معذرت اور اظہار افسوس اس دقتی اتفاق پر کیجئے گا مجھے افسوس ہے کہ مہاراجہ نے براہ قدر دانی خلعت و نقد سے عزت افزائی کی۔ مگر میں اس کے قبول کرنے سے معذور ہوں کیونکہ میں رئیس رامپور کا ملازم ہوں۔ رئیس کی اجازت و منظوری کی ضرورت ہے۔ افسر اعلیٰ مع خلعت و زر نقد واپس گئے۔ یہ پرچہ نواب مشتاق علی خاں بہادر ولیعہد رامپور کو اپنے کیمپ میں گزرا۔ خلد آشیاں بیماری کی وجہ سے دہلی آنے اور دربار قیصری میں شرکت سے معذور تھے۔ یہ پرچہ گزرنے پر خلد آشیاں کو اس واقعہ کی اطلاع تار پر دی گئی۔ تار ہی پر جواب آیا۔ ہماری طرف سے گیارہ پارچے کا خلعت اور نقد دو ہزار شمس العلماء کی خدمت میں پیش کر دیا جائے۔ ایسا ہی ہوا۔ شمس العلماء جو کسی بات پر مدار الہام رامپور سے برہم ہو کر دہلی اس غرض سے آئے تھے کہ واپس نہ جائیں اور کسی ریاست میں ملازمت کرلیں۔ اس قدر افزائی پر دربار قیصری کے بعد رامپور پہنچ گئے اور پھر خلد آشیاں سے کبھی جدا نہ ہوئے۔ اول سرسالار جنگ بہادر بھی نابالغ فرمان روائے دکن والیٔ حضرت میر محبوب علی خاں بہادر کی معیت میں رونق افروز شاہی کیمپ میں تھے۔ وہیں ہم لوگوں کو اڈیٹر صاحب جریدۂ روزگار مدراس اور حیدرآباد کی علمی صاحب سے ملنے کا بار بار اتفاق ہوا۔ ایک روز ہم لوگوں کو گشت میں شام ہو گئی۔ شہر کو واپس آتے ہوئے ہزلنس آف ارکاٹ مدراس کے کیمپ میں جانے کا اتفاق ہوا۔ نواب ناظر علی خاں

برآبادی [illegible] بیرسٹر ایٹ لا کے ہمراہ شرکت دربار کی غرض سے آئے ہوئے تھے۔ ممدوح ہمارے اور نظام اللہ مرحوم کے قریبی بزرگ
عزیز تھے۔ دن میں سوا ملنے کے کچھ کھانے کا اتفاق نہیں ہوا تھا مگر جلد واپس ہونے کا قصد تھا۔ ۸ بجے شب کو واپسی کی اجازت چاہی مگر فرش
پر دسترخوان بچھ چکا تھا۔ بیچارہ مجبور۔ یہ اصرار کہا اٹھا مگر میں نے معذرت کی جب نظام اللہ مرحوم سے کہا گیا وہ بے تکلف دسترخوان پر نظر آئے، میری
ان فرمائش بھی بند دیکھا کہ میں اشارے سے کچھ کام لیتا میرے لئے صبر کے سوا چارہ کیا تھا۔ کھانے کے ساتھ۔ سرخ، سبز مختلف رنگ کی مدراسی
شیرینی بھی تھی نظام اللہ مرحوم نے اس کے لئے بھی اشارہ کیا۔ غرض گرسنہ بر جان گرسنہ دسترخوان ختم ہوا تو خواب گاہ کے اندر میزوں کی طرف طشتریاں
جاتی نظر پڑیں۔ کچھ دیر کے بعد میں نے اجازت چاہی، بزرگ ممدوح نے فرمایا شہر بہت دور ہے، رات زیادہ گئی ہے واپس نہیں جا سکتے۔ میں کچھ
کہنے بھی نہ پایا تھا کہ نظام اللہ مرحوم نے منظور کر لیا۔ خواب گاہ میں سامان استراحت ہو گیا۔ سب حضرات آرام فرمانے لگے۔ گرسنگی کی شدت میں کروٹیں
بدل رہا تھا۔ نیند کا کیا ذکر۔ روشنی کم کر دی گئی تھی۔ مجھے کچھ سہارا تھا تو رنگین شیرینی کی طشتری کا۔ جب ہر طرف سے نغمۂ خواب بلند ہوئی میں اٹھا
اور دبے پاؤں میز کے قریب پہنچ کر ہاتھ بڑھایا۔ ڈلی کا محسوس ہونا تھا کہ وہ منہ کے اندر پہنچ گئی۔ میں چاہتا یہ تھا کہ زبان پر پہنچنے سے پہلے
حلق میں اتر جائے مگر وہ کمبخت سانپ کے منہ کی چھچھوندر بن گئی، نہ اگلنے کی نہ نگلنے کی۔ رقیق شے ہوتی تو آپ مئے تلخ کا دھوکا کھاتے، یہ رنگین شیرینی
کی ڈلی نہ تھی، صابن کی بٹی تھی، میری مصیبت کا پورا لطف اٹھانا ہو تو کچھ دیر کے لئے صابن کی ٹکیہ منہ میں رکھ کر کام و دہن کو ممنون کیجئے۔ رومال سے
صاف ہو کر وہ چیز وہیں گئی، جہاں سے اٹھائی گئی تھی۔ پانی کی تلاش میں کسی کی آنکھ کھل جانے کا اندیشہ تھا رومال کی کارفرمائی منہ کے اندر بھی رہی
اس آسانی سے پلنگ تک نہ پہنچ سکے، جس طرح وہ چیز منہ تک پہنچی تھی۔ اب صابن اپنی جگہ پر تھا۔ مگر اس کی لذت زبان پر۔ سب حضرات
پابند نماز تھے نماز فجر ادا کی۔ ساتھ ہی چائے مع بسکٹ وغیرہ سامنے آ گئی۔ میں نے دو چار گھونٹ پی کر بسکٹ اٹھا کر اتنے زیادہ پیالی میں ڈالے
کہ بزرگ ممدوح کو میری طرف توجہ ہو گئی، دوسری پیالی بڑھا کر کہا اب بسکٹ اس میں ڈالے جائیں، نظام اللہ مرحوم کو ہنسی آ گئی جو معنی خیز تھی
استفسار پر انھوں نے کہا آپ تمام دن بھوکے رہے تھے۔ پھر بھی شب کو کھانے میں تکلف کیا۔ واپسی کا بھی سہارا ٹوٹا۔ چائے میں تکلف رخصت
ہو گیا۔ آپ بسکٹ سے زیادہ بے تکلف ہو گئے۔ میں دل میں خوش تھا کہ خدا نے صابن کے واقعہ کا پردہ رکھ لیا۔ نیاز صاحب یہ اسی کا اثر تھا کہ آپ نے
جب کہا آپ کے ساتھ کھانے میں اس طرح شریک ہو گیا جس طرح کسی کافر کے ساتھ پینے میں۔ خدا کرے یہ کہنے کا کہیں جلد موقع ملے ؎

یہ چھلکتا ہوا کیا جام شراب آتا ہے — اے میں قربان مرا عہد شباب آتا ہے

کیا صابن کا واقعہ۔ صحیح مذاق شعری رکھتے ہوئے آپ کے لئے اچھے شعر سے کم ہے۔

اب دربار دہلی کا ذکر چھوڑتا ہوں اس کے لئے بوستان خیال کی ضخامت درکار ہے۔ کمبخت کی یاد یاد جوانی سے کم نہیں۔

یہی کہتے ہوئے وہاں رہے اور یہی کہتے ہوئے واپس ہوئے ؎ ریاضؔ

دربار قیصری کے عجب رنگ ڈھنگ ہیں — دہلی ہے اور ہم ہیں بتان فرنگ ہیں

میں دہلی سے آگرے آیا۔ میرے والد ماجد مولوی سید طفیل محمد کوتوال آگرہ تھے دو چار روز ٹھہر کر براہ مراد آباد رام پور پہونچا۔ استاد مرحوم
نے سرکاری مہمان نہ بننے دیا۔ اپنے یہاں ٹھہرایا۔ سرکار سے اجازت لے لی تھی، دوسرے روز جناب داغؔ، جناب منیرؔ اور بعض شعرا مجھ سے ملنے آئے
میں بھی سب حضرات کی خدمت میں تا قیام حاضر ہوتا رہا۔ وہ سب حضرات بھی تشریف لاتے رہے۔ جان صاحب مشہور ریختی گو دو بار روزانہ
آتے تھے۔ یہی زمانہ تھا کہ سرکار کا فارسی دیوان، لسان الملک وزیر ایران کی اصلاح سے مزین و معزز سفیروں کی معرفت رام پور آیا تھا،
سفیر سرکاری مہمان تھے۔ ہر طرف اصلاحات دیوان کا چرچا تھا۔ خلد آشیاں کا شغف خاطر بڑھا ہوا تھا۔ میں برسم دیرینہ نواب آفتاب الدولہ
قلق سے جا کر ملا جناب امیرؔ موجود نہ تھے۔

شعراء علماء و فضلا و دیگر ممتاز حضرات روزانہ دربار میں جاتے دربار کا وقت ایک بجے سے ۲ بجے تک تھا، درباری حال سے ملا ہوا
ایک کمرہ استاد مرحوم کے لئے عوارض کی وجہ سے مخصوص تھا۔ درباری نشست گاہ سے کچھ دور مصاحب منزل کی عمارت تھی۔ سب حضرات

دیوان موجود تھے۔ سرکار نے یاد فرمایا [illegible]

خلد آشیاں کا شاہی وضع پر اتنی پر بہت زیادہ اثر انداز تھا۔ [illegible] بھی مصاحب منزل میں وقت سے پہلے حاضر ہوا۔ جناب داغ، جناب [illegible] صاحب [illegible] سلسلہ جاری تھا۔ مصافحہ و معانقہ و مزاج پرسی کے بعد جناب داغ نے با اصرار کچھ سنانے کے لئے مجھ سے ایما فرمایا۔ تعمیل ارشاد میں یہ مطلع پڑھا

ہنگام نزع گریہ یہاں بیکسی کا تھا تم ہنس پڑے یہ کون سا موقع ہنسی کا تھا

تحسین و آفرین کی آواز ہر طرف سے ہمت افزائی کے لئے آئی۔ اسی طرح ہر شعر کی داد مجھے ملی۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ تقاضائے اخلاق و مہمان نوازی تھا یا واقعی اشعار اس کے مستحق تھے۔ اس ضمن میں ایک شعر ایسا تھا جو بعض حضرات کو یاد رہ گیا۔ میں وہ شعر بھی آپ کے ملاحظہ کے لئے نقل کئے دیتا ہوں ؎

یہ اپنی وضع اور یہ دشنام مے فروش سن کر جو پی گئے یہ مزا مفلسی کا تھا

اب یاد فرمائی کا سلسلہ شروع ہو گیا، آواز آئی۔ مولانا عبدالحق صاحب کو حضور یاد فرماتے ہیں۔ اسی طرح منیر و داغ اور دیگر حضرات تشریف لے گئے، تیس بتیس کے بعد میرا نمبر آیا۔ خسخانے میں بیرونی روشنی سے آتے گونہ تکلف ہوتا تھا۔ میں اس دروازہ پر پہونچا، تو روبرو کی صدا بلند ہوتی تھی۔ آواز کے ساتھ ہی مجھے سلام کے لئے جھکنا پڑا۔ درباری سب آداب، استاد مرحوم سے دریافت کرکے نقش دل کر چکا تھا۔ سرکار کی نشست تقریباً وسط حال میں مسہری پر تکیوں کے سہارے تھے۔ ایک صف مسہری کے روبرو جنوب میں استاد مرحوم سے شروع ہو کر کسی اور پر ختم ہوئی ہے دونوں صفوں کے مابین کچھ جگہ چھوٹی ہوئی تھی۔ جس سے تنگ روبرو کی منزل طے کر کے مجھے نذر دینے مسہری کی طرف بکمال دست بستہ نیچی نظر کئے۔ خسخانہ کی خوشگوار کم روشنی میں سنگ مرمر کی خنک فرش پر سے گزرنا پڑا۔ نذر پیش کی قبول ہوئی۔ واپسی میں بھی سر خلد آشیاں کی طرف تھا۔ میں دانے بخیر و خوبی منیر کے برابر نشست کی مشکل آسان کی زانو شکستہ دست بستہ نیچی نگاہ کئے بیٹھ گیا۔ سرکار نے فرمایا ہمارا کچھ کلام ریاض کو سناؤ۔ جناب داغ نے اپنے قامت سے زیادہ کشیدہ و بلند آواز سے اپنے مخصوص انداز میں سرکار کے اشعار سنائے۔ کبھی حضور خود قافیہ و ردیف اور کسی غزل کا مصرع داغ صاحب کو بتا دیتے۔ جس طرز خاص سے اشعار کی داد دی جاتی تھی، اس نے حضور کو اس قدر لطف اندوز کیا کہ خود حضور اپنے شعر سنانے لگے۔

دیر تک یہ رنگ قایم رہنے کے بعد ارشاد فرمایا۔ ریاض تم کو فارسی کا بھی شوق ہے۔

سنتے ہی روح مایل پرواز نظر آئی اس لئے کہ اصلاحی دیوان فارسی دیکھنے کا استاد مرحوم نے کچھ موقع اپنے دولت خانہ پر دیدیا تھا جس پر بکثرت عربی فارسی کے لغت۔ بندشیں خاص۔ بلند مطالب کے سوا زبان بدلی ہوئی۔

مجھے جواباً عرض کرنا پڑا۔ حضور کے فارسی کلام کا بہت مشتاق ہوں۔ حضور نے استاد مرحوم سے بہ اظہار قافیہ مخصوص قصیدہ سنانے کی فرمایش کی، جو بہار دیوان لایا۔ استاد مرحوم نے اپنے خاص انداز میں بلند آواز سے مطلع پڑھا، مجھے اتنا موقع مل گیا تھا کہ منیر مرحوم سے اشارہ کر سکوں، روشن ضمیر منیر یقیناً میرا مفہوم سمجھ گئے آپ نے اس وضاحت سے لفظ لفظ کی تعریف کی کہ مجھے منیر کے ساتھ ہمنوا رہنے میں زیادہ دقت نہیں پیش آئی، قصیدہ ختم ہونے پر زیادہ وقت گزر جانے سے پہلے بعد دیگرے حضرات رخصت ہونے لگے۔ میں بھی اسی سلسلہ میں اپنی قیام گاہ تک پہونچ گیا۔ درباری نشست جس کا اتفاق پھر بھی ہونے والا تھا ایسی نہ تھی کہ میں اسے کبھی بھول سکوں، میں جاتے ہی بیمار ہو گیا اور مصنوعی صحت بھی قایم نہ رکھ سکا۔

دوسرے روز استاد مرحوم نے دربار سے واپس آنے پر سرکار کی ایک غزل تضمین عطا فرمائی اور بہ ایمائے سرکار اسی طرح میں غزل کہنے کے لئے بھی ارشاد فرمایا۔ بیماری نے حاضری دربار سے مطمئن کر کے مجھے فکر کا اچھا موقع دیدیا۔ غزل بھی کہی، مصرعے بھی لگائے آپ اگر چاہیں گے تو ناظرین نگار کے روبرو مجھے پیش کرنے میں عذر نہ ہوگا۔

میں تو علت بیماری سے سرکار میں جا نہ سکا۔ استاد مرحوم نے تضمین بھی پیش کی اور غزل بھی۔ وقت حضوری سرکار نے مجھ سے ارشاد کیا
کہ مشق سخن رہی تو مجھ سے کوئے سبقت لے جاؤ گے۔
اشعار مندرجۂ ذیل حاضرین کو بھی سنائے گئے۔ منیر و داغ نے بھی مجھ سے تعریف کی یہ دونوں شعر لوگوں کو یاد بھی ہو گئے خصوصاً
دوسرا شعر وہ شعر یہ ہیں :-

جس کا تمام خلق نے رکھا ہے خضر نام بھٹکا ہوا یہ کوئی مرا نامہ بر نہ ہو

باہم شب وصال اٹھائے ہیں کیا مزے وہ بھی یہ کہہ رہے ہیں الٰہی سحر نہ ہو

خلد آشیاں نے چاہا میں رام پور سے واپس نہ جاؤں۔ ماہوار بھی تجویز فرمادی۔ استاد مرحوم نے مجھ سے مشورہ فرماکر اخبار و پریس کی
وجہ سے فوراً تعمیل ارشاد میں میری طرف سے اظہار معذرت اور چند روز کے بعد وعدہ حاضری کا اظہار فرمایا جس روز میں رخصتی سلام کو
جانے والا تھا اس سے ایک دن پیشتر استاد مرحوم نے افسردگی کے ساتھ مجھ سے فرمایا کہ شمس العلماء اور داغ صاحب نے ذکر آنے پر سرکار سے عرض
کیا کہ دیوان ناظم کی مطبوعہ جلدیں بہ احتیاط کتب خانے میں مدت دراز سے رکھی ہوئی ہیں اگر ریاض کو مرحمت فرمائی جاویں تو پریس و اخبار کی
وجہ سے وہ بہت کافی طور پر نفع اندوز ہو سکیں گے۔ سرکار نے بھی یہ تجویز پسند فرمائی۔ میں نے استاد مرحوم سے عرض کیا خیرآباد ایسا مقام ہے
جہاں کاغذ بھی آسانی سے فراہم نہیں ہو سکتا۔ استاد مرحوم نے فرمایا آپ ہی سرکار میں وقت رخصت عرض کریں میں خود کچھ کہنا مناسب نہیں سمجھتا
میں نہایت افسردگی کے ساتھ دوسرے دن سلام رخصت کی غرض سے حاضر دربار ہوا سرکار نے بہ لطف خاص ارشاد فرمایا کہ ریاست
کو ہمیشہ اپنا گھر سمجھو اور حسب وعدہ تا امکان بے نظیر کے میلے سے کچھ قبل آجاؤ۔ میں نے عزت افزائی پر دلی شکریہ ادا کیا۔ کچھ غدر کا ذکر اور ریاست
کی خدمات بیان فرمائے۔ ساتھ ہی یہ بھی ارشاد ہوا کہ ریاض الاخبار میں اس کا ذکر نہ آنے پائے۔ آخر میں حسب ایما چوبدار۔ ایک کشتی حضور کے
روبرو لایا۔ مجھے بھی قریب جانا پڑا۔ حضور نے خلعتی دوشالہ اپنے دست مبارک سے میرے زیب دوش کیا۔ مقررہ آداب دربار کے موافق باادب
سلام کر کے جب مکان کو روانہ ہوا تو بے ساختہ یہ شعر موزوں ہو گیا ؎

ریاض اس درجہ وہ نواب کی بخشش پہ عاشق تھی لپٹ کر رہ گئی تقدیر خلعت کے دوشالے میں

استاد مرحوم دربار میں آج تشریف نہیں لے گئے تھے۔ منتظر تھے کہ کاغذ خیرآباد میں نہ فروخت ہونے کی معذرت کا کیا نتیجہ ہوا۔ استاد مرحوم
سے زیادہ جناب مفتی طالب حسین صاحب برادر معظم امیر مینائی مرحوم جو غالباً اس وقت مفتی عدالت تھے اور جامع کمالات بھی میرے نتیجۂ رخصت
کے منتظر تھے۔ میری واپسی خلعتی دوشالہ عطا ہونے سے بہت خوش ہوئے یہ ذکر ہو ہی رہا تھا کہ گیارہ چوبدار وردی پوش مع جمعدار کے کشتیاں
سربلند لئے ہوئے آئے۔ جمعدار نے استاد مرحوم سے عرض کیا۔ سرکار نے ریاض صاحب کے لئے یہ کشتیاں بھیجی ہیں۔ ہر کشتی میں دس یا پندرہ
جلدیں دیوان ناظم کی تھیں اور ایک کشتی میں کچھ پارچہ اور دو سو روپیہ نقد کے ساتھ، کسی چیز کے لے لینے میں مجھے کیا عذر ہو سکتا تھا۔
استاد مرحوم مع موجودین بہت خوش ہوئے۔ چوبداروں کو استاد مرحوم نے زر انعام دیکر رخصت کیا اور مجھے زردار بنا کر۔

عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما ہیچ

ایک غلطی کی تصحیح

اکتوبر کے نگار میں حضرت نیاز فتحپوری کی غزل کا مصرعۂ ذیل غلط چھپ گیا ہے :-

تھا دل کا مٹانا مد نظر تو لطف سے لیتا کام ذرا

کاتب صاحب نے غلطی سے "کام لیتا" لکھ دیا تھا۔ منیجر

اسلام و شریعت

اور

دین و مذہب کا فرق

کیا آپ نے کبھی اس پر غور فرمایا ہے کہ اسلام و شریعت دونوں ایک چیز ہیں یا ان کا مفہوم جداگانہ ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہ اگر یہ ایک ہیں تو کیوں اور مختلف ہیں تو ان دونوں میں باہم کیا تعلق ہے۔

آپ جس چیز کو لفظ شریعت سے تعبیر کرتے ہیں وہ فی الحقیقت فقہ اسلامی ہے اور اکثر مسلمان اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ فقہ اور مذہب اسلام دونوں ایک چیز ہیں اس لئے سب سے پہلے فقہ کی حقیقت سمجھ لیجئے۔

اس میں کلام نہیں کہ شریعت یا فقہ نام ہے اس مجموعۂ قوانین کا جو مسلمانوں کی مذہبی، سیاسی، معاشرتی اور تمدنی زندگی پر حاوی ہے اور جس کی حدود سے ان کی انفرادی یا اجتماعی زندگی کا کوئی پہلو بچا ہوا نہیں ہے لیکن یہ دعوےٰ کرنا کہ ہمارے اسلاف جو قوانین وضع کر گئے ہیں ان میں تغیر و تبدل کی ضرورت نہیں یا یہ کہ ان سے ہٹنا مذہب اسلام سے ہٹ جانا ہے کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔

آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ اس زمانہ میں فقہ کے مفہوم کو جو اتنی اہمیت دیدی گئی ہے وہ ابتداءِ عہدِ اسلام میں مفقود تھی۔

اگر آپ نے تاریخ اسلام کا مطالعہ کیا ہے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ قرونِ اولیٰ میں فقہ کے ساتھ ہی ساتھ ایک اور چیز بھی پائی جاتی تھی جس کا اصطلاحی نام علم تھا اور جو فقہ سے بالکل جدا حیثیت رکھتی تھی۔

علم سے مراد قرآن و تفسیر کا علم تھا اور ان روایات کا جو رسول اللہ اور صحابہ سے منسوب کی جاتی تھیں لیکن فقہ سے (جیسا کہ اس کے لغوی معنی سے ظاہر ہے) مراد عقل و رائے کے بعد کسی نتیجہ تک پہونچنا تھا، اسی لئے کبھی کبھی الفاظ فقہ اور رائے مترادف حیثیت سے استعمال کئے جاتے تھے۔ الغرض علم اور فقہ دو بالکل علیحدہ علیحدہ چیزیں تھیں اور اسی بنا پر مجاہد نے (من یوتی الحکمتہ) کی تفسیر میں ظاہر کیا ہے کہ صاحب حکمت سے مراد وہ شخص ہے جو قرآن، علم اور فقہ کا ماہر ہو، ہارون الرشید اپنے گورنر ہرثمہ کو ہدایت کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ "اولوالفقہ فی الدین" اور "اولوالعلم بکتاب اللہ" سے مشورہ کرتا رہے الغرض عالم اور فقیہ دو بالکل جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں اور اسی بناء پر ابن عمر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ جید الحدیث تھے، لیکن "جید الفقہ" نہ تھے اور ابن عباس، فقہ و علم دونوں کے ماہر سمجھے جاتے تھے، بالفاظ دیگر گویا یوں سمجھئے کہ عالم وہ شخص کہلاتا ہے جسے صرف قرآن اور روایات کا علم ہو اور فقیہ وہ کہلاتا ہے جو جدید مسایل میں غور و فکر کے بعد خود اپنی رائے سے کام لے کر کوئی فیصلہ کرے۔

جب اسلام بالکل ابتدائی دور سے گزر کر ارتقاء کی دوسری منزل میں آیا اور فتوحات کی وسعت کے ساتھ اسے غیر قوموں کے تمدن اور نئے نئے مسایل سے واسطہ پڑا تو بہت سی باتیں ایسی نظر آئیں جن کا ذکر نہ کلام مجید میں تھا نہ رسول اللہ کے اقوال میں، اس لئے جن علماء کو عدل و انصاف کی خدمت سپرد کی گئی تھی وہ اپنی عقل و رائے سے کام لیتے تھے اور کوشش کرتے تھے کہ جہاں تک ممکن ہو علم و رائے دونوں مل جائیں اسی کا نام "تفقہ فی الدین" تھا اور جو اس میں سب سے زیادہ کامیاب ہوتا تھا اسی کو سب سے بڑا فقیہ سمجھا جاتا تھا۔ الغرض شریعت اسلامی میں جو مرتبہ علم قرآن و حدیث کا تھا وہی بلکہ اس سے زیادہ رائے کا تھا کیونکہ بغیر اس کے کام چلنا دشوار ہو جاتا

ایک بار امیر معاویہ نے زید بن ثابت سے کسی امر میں قانونی مشورہ کیا لیکن "فلم یوجد عندہ او عندہم فیہا علم" (نہ وہ کوئی روایت پیش کرسکے نہ دیگر حضرات) آخرکار امیر معاویہ نے اپنی ذاتی رائے سے فیصلہ کیا۔ ایک بار مصر کے قاضی نے خلیفہ عمر ثانی سے کسی معاملہ کے متعلق دریافت کیا۔ آپ نے جواب دیا کہ مجھ تک اس باب میں کوئی روایت نہیں پہونچی اس لئے خود اپنی رائے سے کام لے کر فیصلہ کر دو۔

بنو امیہ کے زمانہ تک باقاعدہ تنظیم شریعت نہ ہو سکی تھی، لیکن بنو عباس کے دور میں البتہ قانون سازی کی ابتدا ہوئی اور اس کے چار اصول متعین کئے گئے قرآن، سنت، قیاس اور اجماع۔ چنانچہ ان اصول پر فقہ اہل سنت کی جو کتاب سب سے پہلے مرتب کی گئی وہ مالک ابن انس کی موطا ہے، اس وقت علاوہ مدینہ کے شام، عراق اور ہسپانیہ میں بھی مختلف حضرات اپنی اپنی فقہ مرتب کر رہے تھے لیکن سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت موطا ہی کو حاصل ہوئی۔ اس کے بعد عراق کی رائج کردہ فقہ کو حماد بن ابی سلیمان نے سنبھالا اور پھر ابو حنیفہ نے اس کو چار چاند لگا دئے اور بعد کو ان کے دو شاگرد ابو یوسف اور محمد کی خدمات تدوین شریعت میں بہت مقبول ہوئیں اور انھیں کی مرتب کردہ فقہ پر آج کل اہل سنت عمل کر رہے ہیں۔

یہ تھا نہایت مختصر سا بیان تدوین فقہ کی تاریخ کا لیکن اس کے ساتھ آپ کو یہ بھی معلوم ہونا چاہئے کہ مسائل شریعت میں تمام مسلم جماعتوں کا اتفاق کبھی نہیں ہوا اور ٹھیک اسی وقت جبکہ قیاس اور رائے سے کام لے کر قوانین و قواعد مرتب ہو رہے تھے ایک جماعت ایسی بھی تھی جو اس کی سخت مخالف تھی اور وہ کہتی تھی کہ قرآن و حدیث میں کیا چیز نہیں ہے کہ ہم کو قیاس و رائے سے کام لینا پڑے۔ بعد کو یہ اختلاف برابر بڑھتا ہی گیا اور کبھی کوئی ایسی شریعت قایم نہ ہو سکی جس پر تمام سنیوں نے بھی اتفاق کیا ہو چہ جائیکہ شیعہ اور خوارج وغیرہ کو اگر ان کو بھی لے لیا جائے تو پھر اختلاف کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔

اس بیان سے دو باتیں واضح ہو گئیں، ایک یہ کہ جس چیز کو شریعت اسلامی سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ کوئی منصوص چیز نہیں ہے، یعنی نہ خدا کی نازل کی ہوئی چیز ہے اور نہ رسول اللہ کی بنائی ہوئی اور دوسرے یہ کہ مسلمانوں میں کبھی کوئی ایسی شریعت نہیں پائی گئی جس پر بالاتفاق سب کا عملدرآمد رہا ہو۔ اب اس حقیقت کو سامنے رکھ کر غور کیجئے کہ یہ دعویٰ کرنا کہ شریعت یا فقہ میں تغیر و تبدل کو راہ دینا اسلام کو خراب کرنا ہے کس حد تک درست ہو سکتا ہے۔

اس بحث میں لوگ اس حقیقت کو بالکل فراموش کر دیتے ہیں کہ دین و مذہب دو علٰحدہ علٰحدہ چیزیں ہیں، دین سے مراد وہ اصولی عقائد ہیں جو تمام افراد میں جزو مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں اور جن سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ مثلاً یہ کہ خدا ایک ہے اور محمدؐ اس کے رسول ہیں لیکن اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ مذہب ہے، اگر اس میں اختلاف بھی ہو تو اس کا اثر "وحدت فی الدین" پر نہیں پڑتا اور اسی بنا پر ایک زمانہ سے یہ کہتا چلا آرہا ہوں کہ شیعہ، سنی کے جھگڑے دین سے کوئی تعلق نہیں رکھتے اور ان کا تعلق ان مسائل سے ہے جو ہماری دینی مرکزیت یا اسلامی اجتماعیت پر کسی طرح اثر انداز نہیں ہو سکتے۔

مذہب جس میں ہمارے سیاسی، معاشرتی اور تمدنی قوانین سب شامل ہیں کبھی متفق علیہ چیز نہیں ہو سکتا اور نہ ایک جگہ قایم رہنے والی چیز ہے کیونکہ زمانہ کے ساتھ ساتھ ہمارے تمدن، ہماری معاشرت، ہمارے عادات و اطوار اور ہماری ضروریات میں تغیر ہونا ضروری ہے اور تہذیب یا کلچر کے اس تغیر کے ساتھ ہمارے اجتماعی نظام کا بدلنا بھی لازم ہے چنانچہ آپ دیکھئے کہ آج خود ہمارے علمائے کرام کی تہذیب و معاشرت کیا ہے کیا یہ بالکل وہی ہے جو عہد رسالت و خلافت میں پائی جاتی تھی، اگر نہیں ہے تو آپ ان سے بھی کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے شریعت کی پابندی نہیں کی کیونکہ قانون اسلامی میں ہمارے لباس وغیرہ بھی شامل ہیں۔

اس سے تو آپ کو انکار نہ ہوگا کہ علوم و فنون کی ترقی نے اس وقت زمان و مکان دونوں کے مفہوم کو بدل دیا ہے اور تجارت نے ہر ملک و قوم کو ایک دوسرے سے وابستہ کر دیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ زندگی کے مشاغل بہت وسیع ہو گئے ہیں اور ایسے ایسے مسائل ہمارے سامنے آگئے ہیں جن کا اب سے قبل وجود تو خیر کیا وہم و گمان بھی نہ تھا، ظاہر ہے کہ جب رسول اللہ کے بعد ہی معاشرت کی گتھیاں سلجھانے میں لوگوں کو

قرآن و احادیث سے ہٹ کر قیاس و رائے ... [illegible] ...
قیاس و رائے سے کیونکر قطع نظر کرسکتے ہیں اور وہ شریعت جو اب سے صدہا سال قبل مرتب ہوئی تھی، وہ ہماری موجودہ زندگی میں کیا کارآمد
ثابت ہو سکتی ہے۔ قانون ہمیشہ اقوام کی زندگی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اگر کسی مذہب میں اتنا لچک نہیں ہے کہ وہ ضروریات ملک و وقت کے
لحاظ سے اپنے اندر تبدیلی پیدا کرسکے تو وہ قطعاً بے روح مذہب ہے اور زیادہ عرصہ تک قایم نہیں رہ سکتا۔ اگر میں یہ کہتا ہوں کہ شریعت میں تبدیلی
کی ضرورت ہے تو کوئی نئی بات نہیں کہتا بلکہ اسی مطالبہ کا اعادہ کرتا ہوں جو قرونِ اولیٰ میں اکابر دین کی طرف سے کیا گیا تھا اور جس کا نتیجہ آپ کی
موجودہ شریعت ہے۔

ظاہر ہے کہ سرزمین عرب میں جو قوانین مرتب کئے گئے تھے ان میں وہیں کی آبادی اور اسی زمانہ کے مقامی ماحول کو پیش نظر رکھا گیا ہوگا کیونکہ
آج تک کبھی ایسا نہیں ہوا کہ آج چین میں بیٹھ کر لندن کے لئے قانون وضع کیا جائے اور لندن میں بیٹھ کر چین کا۔ یا یہ کہ اس وقت ہم کوئی ایسی شریعت
مرتب کر دیں جو ہزار سال بعد بھی کام دے سکے۔ پھر کیا آپ کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت فقہ حنفی طیار ہوئی ہے اس وقت اہلِ عرب کو اس کا علم حاصل
تھا کہ ایک وقت ہندوستان میں بھی اسلام پھیلے گا اور ان کو اپنی ملکی ضروریات کے لحاظ سے فلاں فلاں امور میں رشد و ہدایت کی ضرورت لاحق ہوگی
یقیناً نہیں۔ پھر آپ کیونکر اس کا دعویٰ کرسکتے ہیں کہ شریعت اسلامی ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے بھی اتنی مفید و کارآمد ثابت ہو سکتی ہے
جتنی اب سے سیکڑوں سال قبل عرب کے باشندوں کے لئے تھی اور اس میں اب کسی تغیر و تبدل کی گنجائش نہیں۔ اس سلسلہ میں ایک
بات البتہ قابلِ غور ہے (اور وہ بھی ان لوگوں کے لئے جو بہت زیادہ قدامت پرست ہیں) وہ یہ کہ فقہ اسلامی میں بعض مسایل ایسے ہیں جن کی صراحت
قرآنِ مجید میں موجود نہیں، بعض احادیث سے لئے گئے ہیں اور بعض قیاس و رائے سے کام لے کر اجتہاد کئے گئے ہیں اس لئے ہو سکتا ہے کہ قرآن مجید
میں جو مسایل مذکور ہیں ان کو جوں کا توں رہنے دیا جائے اور وہ ایسے ہیں بھی نہیں جن میں تغیر کی ضرورت زیادہ محسوس کی جائے لیکن احادیث و
قیاس کی مدد سے جو حصہ فقہ اسلامی کا مرتب ہوا ہے اس کو بدلا جا سکتا ہے اگر اس کی ضرورت محسوس ہو۔ ایسا کرنے سے اصل دین کو کوئی صدمہ نہیں پہنچ
سکتا کیونکہ قرونِ اولیٰ میں بھی برابر اسی اصول پر عملدرآمد ہوتا رہا ہے اور اس کو سامنے رکھے بغیر شریعت اسلامی ہر زمانہ اور ہر ملک کی ضروریات کا ساتھ نہیں دے سکتی

روشن اندھیرے

(فضا ابن فیضی)

پاک دل پاک نگاہوں کی ضیا کچھ بھی نہیں

شمع جلتی ہے اجالا ہے مگر دور بہت
چاندنی رات کے سینے میں ہیں ناسور بہت

آفتابوں نے بُنا اپنے سویروں کا کفن
خون آلود رہی کتنے ستاروں کی کرن

چاند اپنی ہی شعاعوں کا پرستار رہا
آدمی "ذوقِ نمائش" میں گرفتار رہا

اب کہاں بزم میں وہ روشنیِ جوشِ قدح
آنکھیں چہروں پہ ہیں کمھلائے ستاروں کی طرح

شب جہاں فکر نہیں، صبح ہنر خیز نہیں
گرمیِ شوق سے احساس کی لَو تیز نہیں

عقل و دانش کی ترازو ہے سیاست کا فریب
کتنے الزاموں کا گہوارہ ہے ناموس کی جیب

- - - - - - - - - - - -

جھوٹ کی قبر پہ یہ چادریں سچائی کی،
دیدۂ کور میں تحریر یہ بینائی کی

صفحۂ خار پہ کھینچی ہوئی تصویرِ گلاب
اُف یہ سونے کے پیالوں میں سم آلود شراب

یہ اندھیرے کی دکانوں پہ شبِ ماہ کا مول،
سنگ ریزوں پہ چمکتے ہوئے ہیروں کا یہ خول،

یہ ضمیروں کی سیاہی پہ بزرگی کی شفق
کوڑیوں پہ یہ لپیٹے ہوئے چاندی کے ورق

گندہ و خبث پہ یہ زہد پرستی کے غلاف
گندگی اوڑھے ہوئے نکہت و نزہت کے لحاف

کم نگاہی پہ بصیرت کا یہ رنگیں غازہ
مرہموں پر ہے ابھی زخم کا خونیں غازہ

یہ کلیساؤں میں بکتے ہوئے عیسیٰ و صلیب
پی گئے اپنے مریضوں کا لہو خود ہی طبیب

برہمن خانہ کے یہ لعل اُگلتے ہوئے بُت
اپنی ہی آگ میں دن رات یہ جلتے ہوئے بُت

جسم پر زاغ کے یہ ہنس کے شہپر کے لباس
یعنی ظاہر ہے یہاں خوبیِ باطن کی اساس

دولت و زر کی نمائش کا جنوں ہے طاری
اُف یہ تہذیب و شرافت کی مرصع کاری

گندگی ذہن کی ہے فاخرہ ملبوس میں بند
دیکھ! اُلجھی ہے کہاں جا کے نگاہوں کی کمند

نور چہروں سے جھلکتا ہوا اور دل کالے
رات کے گرد یہ مہتاب کے رنگیں ہالے

پاؤں میں اُلجھی ہوئی حرص و ہوس کی زنجیر
زندگی ہے "گہر طرف کلہ" کی جاگیر

یہ لباسوں کے چم و خم کا "حریری پندار"
آدمیت کی ہیں معراج "سنہرے کردار"

زندگی فلسفۂ زر کے سوا کچھ بھی نہیں

ایشیا کا چاند

(روس کا مصنوعی چاند)

(رضا قریشی گوالیاری)

ایشیا کی عظمتیں توریت و انجیل و زبور
ایشیا کی رفعتیں کوہِ ہمالہ کوہ طور
ایشیا ہے سارے عالم کے لئے وجہ شعور

ایشیا سے ساری دُنیا کو سبق حاصل ہوا
ایشیا میں وید، گیتا اور قرآں نازل ہوا

یہ وہ گھر ہے رحمتِ عالم جہاں پیدا ہوئے
کرشن، ارجن، بودھ اور گوتم جہاں پیدا ہوئے
گیسوئے عرفاں میں پیچ و خم جہاں پیدا ہوئے

بابِ رحمت، مشرقِ عالم وہی ہے ایشیا
درس جو دیتا رہا پیہم وہی ہے ایشیا

مانیؔ و بہزاد، حاتم اور رستم پہلواں
رام، لچھمن، تلسی اور نانک ہوئے پیدا یہاں
خوبیاں ہیں ایشیا کی داستاں در داستاں

"تاج" "اہرام" اور "الورا" کا ہے دامن ایشیا
سارے نبیوں، سارے رشیوں کا ہے مسکن ایشیا

کچھ تو ظاہر بھی یہاں ہے اور ہے کچھ راز بھی
عشق کی دیوانگی ہے حُسن کا انداز بھی
ایشیا میں سوز بھی ہے ایشیا میں ساز بھی

سارا عالم جسم ہے تو ایشیا ہے جان بھی
ایشیا میں عشق بھی ہے حُسن بھی عرفان بھی

فلسفے کی ہر زمانے میں رہیں سرگرمیاں،
چاند مقنع کا بہت پہلے ہوا روشن یہاں
آسماں پر روس نے بھیجا ہے پھر اونچا نشاں

کتنا اونچا ہے نظارہ ایشیا کا آج بھی
ہے بلندی پر ستارہ ایشیا کا آج بھی

دوسروں کی رفعتوں کو دھیان میں لاتا نہیں
اپنے پچھلے کارناموں ہی کو گنواتا نہیں
ایشیا تاریخ ماضی ہی کی دہراتا نہیں

آج بھی ہے فلسفے سے اپنے وجہ افتخار
ایشیا عظمت جتاتا ہی رہا ہے بار بار

یورپ امریکہ بھی اب رکھے رہیں گے پانچ سال
دوڑ میں سائنس کے پیچھے پڑیں گے پانچ سال
گتھیوں میں فکر کی اُلجھے رہیں گے پانچ سال

ایشیا کے فخر کی تائید کی پھر روس نے
عظمتِ دیرینہ کی تجدید کی پھر روس نے

راز ہائے رمزِ فطرت تا ابد پابندہ باد!
اے درخشاں آفتابِ فلسفہ تابندہ باد!!
اے مُبارک روس فخرِ ایشیا پائندہ باد!!!

اک طرف تو اک طرف امریکن و افرنگ ہیں
دیکھ کر تیرا کرشمہ اہلِ یورپ دنگ ہیں۔!؟

نیاز فتحپوری :۔

لوگ کہتے ہیں کہ آج آپ نے کوسا مجھ کو،
وائے اگر اب بھی ہو جینے کی تمنا مجھکو

وسوسے دل میں گزرتے ہیں نہ جانے کیا کیا
آپ جایا نہ کریں چھوڑ کے تنہا مجھکو

آپ کو دیکھ کے ممکن تھا سنبھل جاتا میں
آپ نے بھی تو مگر لوٹ کے دیکھا مجھکو!

دیر بھی سیر کے قابل ہے، حرم بھی، لیکن
دیکھوں لے جائے کدھر ذوقِ تماشا مجھکو

آپ تھے، میں تھا، شبِ ماہ تھی، تنہائی تھی
ہائے وہ رات کہ دشوار تھا جینا مجھکو

اُف ری مجبوریِ اُلفت، یہ خبر کس کو تھی
تم کو چاہوں گا تو جینا بھی پڑے گا مجھکو

ہائے رے سادگیِ لطف، دمِ آخر بھی
درس دیتے ہیں وہ تسلیم و رضا کا مجھکو

کیوں نہ آتے وہ عیادت کو مری اے ہمدم
آئے اور دے بھی گئے جینے کا طعنہ مجھکو

پلکیں کچھ بھیگ گئیں آج تو اُس کی بھی نیاز
اس نے، کیا جانئے، کس حال میں دیکھا مجھکو

فقت کاظمی :-

زیرِ لب کہہ گئے جو دیوانے — آہ وہ ناتمام افسانے
اجنبی ہیں دیارِ دوستاں میں اب — کون ہم بیکسوں کو پہچانے
تیرے وحشی جہاں جہاں پہنچے — تا بہ حدِ نظر بچھے ویرانے
قصۂ غم سنا کے دیکھ لیا — اور بھی ہو گئے وہ بیگانے

تعلق اب بھی اُن سے کم نہیں ہے — مگر پہلا سا وہ عالم نہیں ہے
چھڑی ہے جب کبھی روداد اپنی — کسی کی آنکھ بھی نم ہو گئی ہے
مری محرومیاں اللہ اکبر — اب اُن کی یاد بھی کم ہو گئی ہے
جہاں نکلی کوئی بات اُسکے منہ سے — وہی تقدیرِ عالم ہو گئی ہے
خفا رہنے لگا ہے جب سے کوئی — محبت اور محکم ہو گئی ہے

فنی احمد غنی :-

کسی کی اتنی توجہ بھی مجھ پہ کیا کم ہے — ہنسی تو آج انھیں میرے حال پر آئی
طلسم جلوۂ جاناں ارے معاذ اللہ — نظر گئی جو اُدھر پھر نہ لوٹ کر آئی
مآلِ خندۂ گل پھر گیا نگاہوں میں — ہنسے جو پھول تو شبنم کی آنکھ بھر آئی
عزیز تر ہے مجھے راحتِ دو عالم سے — وہ غم کہ جس سے مری زندگی نکھر آئی
یہ کس خیال میں کھویا ہوا ہے دیوانے — ذرا نظر تو اٹھا اُن کی رہگزر آئی

یغام تابانی - کلکتہ :-

چاندنی رات میں وہ کیا نکلے — چاند کی روشنی کو لوٹ لیا

نہ ہو تکمیل جس کی داستاں تیری محبت ہے — کہانی بے اثر اُس کی، فسانہ ناتمام اُس کا
بتاؤں کیا کہ میرے دل پہ اُس دم کیا گزرتی ہے — کوئی بھولے سے لے لیتا ہے جب محفل میں نام اُس کا

ہم فقیروں کا کیا ٹھکانا ہے — تیرا کوچہ سدا رہے آباد

جینے کو جی رہا ہوں ترے انتظار میں — کس طرح کٹ رہی ہے مری زندگی نہ پوچھ

مانا کہ غمِ عشق بڑی چیز ہے لیکن — دل میں ہیں ترے غم کے سوا بھی کئی غم اور

...فقت کاظمی :-

زیرِ لب کہہ گئے جو دیوانے — آہ وہ ناتمام افسانے
اجنبی ہیں دیارِ دوستاں سب — کون ہم بیکسوں کو پہچانے
تیرے وحشی جہاں جہاں پہونچے — تا بہ حدِ نظر تھے ویرانے
قصۂ غم سنا کے دیکھ لیا — اور بھی ہوگئے وہ بیگانے
تعلق اب بھی اُن سے کم نہیں ہے — مگر پہلا سا وہ عالم نہیں ہے
چھڑی ہے جب کبھی روداد اپنی — کسی کی آنکھ بھی نم ہوگئی ہے
مری محرومیاں اللہ اکبر — اب اُن کی یاد بھی کم ہوگئی ہے
جہاں نکلی کوئی بات اُسکے منہ سے — وہی تقدیرِ عالم ہوگئی ہے
خفا رہنے لگا ہے جب سے کوئی — محبت اور محکم ہوگئی ہے

...نی احمد غنی :-

کسی کی اتنی توجہ بھی مجھ پہ کیا کم ہے — ہنسی تو آج انھیں میرے حال پر آئی
طلسمِ جلوۂ جاناں ارے معاذ اللہ — نظر گئی جو ادھر پھر نہ لوٹ کر آئی
مآلِ خندۂ گل پھر گیا نگاہوں میں — ہنسے جو پھول تو شبنم کی آنکھ بھر آئی
عزیز تر ہے مجھے راحتِ دو عالم سے — وہ غم کہ جس سے مری زندگی نکھر آئی
یہ کس خیال میں کھویا ہوا ہے دیوانے — ذرا نظر تو اٹھا اُن کی رہگذر آئی

...غام تابانی - کلکتہ :-

چاندنی رات میں وہ کیا نکلے — چاند کی روشنی کو لوٹ لیا
نہ ہو تکمیل جس کی داستاں تیری محبت ہے — کہانی بے اثر اُس کی، فسانہ ناتمام اُس کا
بتاؤں کیا کہ میرے دل پہ اُس دم کیا گزرتی ہے — کوئی بھولے سے لے لیتا ہے جب محفل میں نام اُس کا
ہم فقیروں کا کیا ٹھکانہ ہے — تیرا کوچہ سدا رہے آباد
جینے کو جی رہا ہوں ترے انتظار میں — کس طرح کٹ رہی ہے مری زندگی نہ پوچھ
مانا کہ غم عشق بڑی چیز ہے لیکن — دل میں ہیں ترے غم کے سوا بھی کئی غم اور

سالنامہ [illegible] ([illegible] نمبر)

([illegible] نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بعد [illegible] کے مطالعہ کے لیے اس کا [illegible] - قیمت [illegible] روپے (علاوہ محصول)

جنوری [illegible] ([illegible] نمبر)

اس نمبر میں ریاض خیر آبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد نقادوں [illegible] بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی - قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری [illegible] (پاکستان نمبر)

(پاکستان نمبر) نگار کا وہ پہلا نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی [illegible] اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے ادوار کو نہ بھول جائے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی - قیمت پانچ روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری [illegible] (افسانہ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کیے گئے ہیں - اس سال نامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیے - قیمت تین روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری سنہ ۱۹۵۱ء (مشرق وسطیٰ نمبر)

اس سالنامے کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں اڑس ہنڈی کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے، اس کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے - اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں - سالنامہ کا دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے - قیمت پانچ روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ سنہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد و ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی، حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے - قیمت تین روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری سنہ ۱۹۵۳ء (داغ نمبر)

(داغ نمبر) جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کیے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے اس نمبر میں قیام رامپور، حیدرآباد کے زمانہ کے علاوہ ان کی حیات عشقیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور اُن کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے - قیمت چھ روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ سنہ ۱۹۵۴ء (فرمان روایان اسلام)

(فرمان روایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لے کر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر ان کے عروج و زوال کو بتایا گیا ہے، یہ سال نامہ دراصل تاریخی کتاب ہے جو ہر پڑھے لکھے کے پاس ہونا چاہیے - قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ سنہ ۱۹۵۵ء (علوم اسلامی نمبر)

(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) مع تتمہ جس میں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا - اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر ان کی علمی خدمات اور تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے - قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

سال نامہ سنہ ۱۹۵۶ء (خدا نمبر)

خدا کا تصور عہد تاریک سے [illegible] تک - بے مثل تاریخی و تحقیقی مجموعہ [illegible] - قیمت پانچ روپیہ (علاوہ محصول)

سال نامہ [illegible] (اصناف سخن نمبر)

غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیہ وغیرہ جملہ اصناف سخن پر ایک بیش بہا ذخیرہ معلومات - قیمت پانچ روپیہ (علاوہ محصول) منیجر نگار لکھنؤ





سالانہ چندہ	قیمت فی کاپی
ہندوستان و پاکستان	ہندوستان (پاکستان)
آٹھ روپیہ ۱۰ پیسے	۷۹ پیسے
آٹھ روپیہ بارہ آنہ	

تصانیف نیاز فتحپوری

[illegible]ستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں [illegible] ملک میں [illegible] کیا ہے [illegible] سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات [illegible] ہیں [illegible]۔ جس سے ضخامت بھی زیادہ ہو گئی۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ [illegible] میں حسن بیان [illegible] اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں [illegible] اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشن میں نہ تھے۔ قیمت [illegible] (علاوہ محصول)

من ویزدان

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اخوت عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی، اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) [illegible] (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قادیان (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) [illegible] (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنہیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

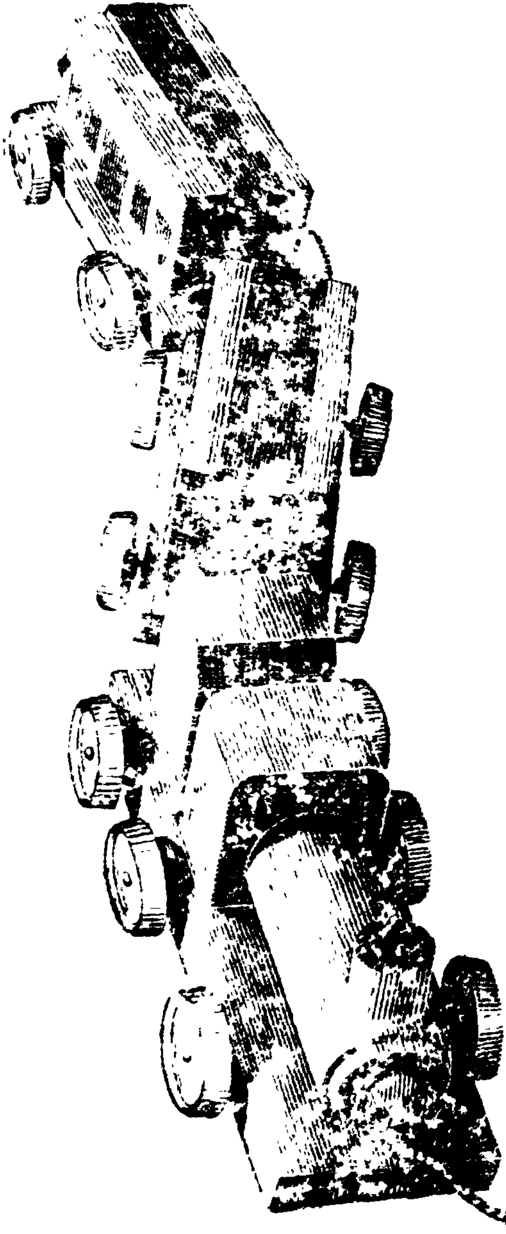
ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فواحش کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فواحش دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے ان کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت [illegible]

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گذشتہ فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) [illegible] کاغذ [illegible] کتاب ہے قیمت [illegible]

کمرے میں ۱۰۰۰ میل کی سیر...



چھک چھک، چھوں چھوں ۔ ننھے کی ریل گاڑی بھاگی جا رہی ہے چھک چھک کرتی... کمرے کے اس سرے سے اس سرے تک! اور ننھے کے لئے یہ ہزار میل کی سیر سے کم نہیں! ننھے کے لئے اہم بات سرعت ہے اور تیز رفتاری!

ہندوستان لیور میں ہمارے لئے بھی یہ تیز رفتاری اور یہ دور دور کے فاصلے ویسے ہی اہم ہیں۔ آپ کے لئے ہم روزانہ ہزاروں میل طے کرتے ہیں۔ جس میں مثال کے طور پر ہندوستان کی ۳۵۰۰۰ میل لمبی ریلوں کا حصہ شامل ہے۔

مال بھیجنے سے پہلے ہمیں یہ بھی طے کرنا ہوتا ہے کہ باربرداری کا کون سا ذریعہ استعمال کیا جائے؟ ہوائی جہاز یا ریل گاڑی، سڑکیں یا دریائی راستے؟ بیل گاڑیاں، قلی یا خچر؟ جواب کے لئے سبھی پہلو بغور دیکھنا پڑتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ مال کس قسم کے علاقے سے ہو کر جائے گا۔ اور یہ کہ اسے کتنی **جلدی** وہاں پہنچنا چاہئے۔

اور یہ بھی ضروری ہے کہ مال اچھی حالت میں پہنچے، کیوں کہ عوام ہمارے مصنوعات پر اعتبار کرتے ہیں۔ سنلائٹ صابن، وم، رکسونا، ڈالڈا اور بناسپتی وغیرہ ۔ ایسے مصنوعات ہیں جن کی مانگ ہر جگہ سال بھر بڑھتی رہتی ہے۔

ہم آپ کی یہ ضرورت پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور یوں آپ کی خدمت کے لئے ہم جو چیزیں بناتے ہیں انھیں آپ تک باقاعدہ پہنچا کر ہم آپ کی دوہری خدمت کرتے ہیں۔



ہندوستان لیور کا آدرش
گھر گھر کی خدمت

HLL. 8-X58 UD

اگلا "نگار" سالنامہ ۵۸ء

(جنوری، فروری ۱۹۵۸ء کا مشترک پرچہ)

جنوری ۵۸ء کے پہلے ہفتہ میں شایع ہو جائیگا

جن کا چندہ دسمبر ۵۷ء اور جنوری ۵۸ء میں ختم ہوتا ہے، ان کے نام بعوض سالانہ چندہ حسب معمول (آٹھ روپیہ چودہ آنے) کا وی پی روانہ ہوگا۔

جن حضرات کا چندہ ابھی ختم نہیں ہوتا وہ ازراہ کرم مصارف رجسٹری کے لئے ۸؍ بذریعہ منی آرڈر یا ٹکٹ ضرور بھیجدیں، تاکہ سالنامہ ان تک محفوظ پہونچ جائے ۔ ورنہ ہم اس کے محفوظ پہونچانے کے ذمہ دار نہ ہوں گے اور دوبارہ اس کی فراہمی ممکن نہ ہو سکے گی۔

یہ سالنامہ بہت اہم ہے

اور ہر اس شخص کے لئے اس کا اپنے پاس رکھنا ضروری ہے جو دنیائے علم و ادب سے کچھ بھی دلچسپی رکھتا ہے، کیونکہ یہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک دائرۃ المعارف ہے جو سیکڑوں کتابوں کے مطالعہ کے بعد مرتب کیا گیا ہے۔

یہ علم، ادب، تاریخ، انشاء، ہیئت، جغرافیہ، صحافت وعلمی اصطلاحات وغیرہ کی ان نادر معلومات کا ذخیرہ ہے، جن کی ہر وقت ہر شخص کو ضرورت ہو سکتی ہے اور جن کے جاننے کے لئے بڑی کاوش سے کام لینا پڑتا ہے۔

یہ سالنامہ گویا سیکڑوں علمی، ادبی و تاریخی معلومات کا خزینہ ہے اور اپنی جگہ ایک مستقل لائبریری کی حیثیت رکھتا ہے۔

قیمت فی کاپی تین روپیہ بارہ آنے معہ محصول۔ لیکن سالانہ خریداروں کے لئے مفت۔

ایجنٹ صاحبان

زیادہ سے زیادہ کاپیاں طلب کریں کیونکہ چند دن بعد اس کی قیمت دوسرے سالناموں کی طرح دو چند ہو جائے گی اور بواپسی ڈاک مطلع فرمائیں کہ ان کو اس سالنامہ کی کتنی کاپیاں درکار ہیں، ان کو ایک کاپی دو روپیہ چار آنے کے حساب سے دی جائے گی۔ پوسٹیج ہمارے ذمہ ہوگا لیکن مصارف رجسٹری بحساب آٹھ آنے فی پیکٹ ادا کرنا ہوں گے۔

پانچ کاپی سے کم کا وی پی روانہ ہوگا اور ایک پیکٹ زیادہ سے زیادہ بیس کاپیوں کا ہوگا۔

نیجر نگار لکھنؤ

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ــ قیمتیں علاوہ محصولڈاک ہیں)

تذکرہ کاملہ ... محمد مہدی خاں

دیوان قاسم بابی

دیوان ناصر علی سرہندی

دیوان بیدل

دیوان حافظ محشی

کلیات غالب ۔ اسد اللہ خاں

کلیات سعدی شیرازی

کلیات جلال اسیر

دیوان واعظ ... ملا رفیع واعظ کاشغی

ہفت پیکر مولانا نظامی

ہشت بہشت

مثنوی قران السعدین ۔ امیر خسرو

ہفت قلزم کامل ۔ قبول احمد

غیاث اللغات مع چراغ ہدایت

مصطلحات الشعراء وارستہ

منتخب اللغات ۔ عبد الرشید

تذکرۂ ہندی شعراء ۔ عبد الرؤف عشرت

تذکرۂ آب بقا

تذکرۂ آب حیات محمد حسین آزاد

تذکرۂ شمیم سخن تذکرۂ شاعرات

تذکرۃ الخواتین

دیوان ناسخ ۲ حصے ۔ امام بخش ناسخ

دیوان درد ۔ میر درد

دیوان ذوق ۔ محمد حسین آزاد

مرات الغیب ۔ امیر مینائی

آفتاب داغ ۔ نواب مرزا

گلزار داغ ۔ 〃

انتخاب داغ ۔ 〃

تاج سخن ۔ جلیل مانکپوری

صنم خانۂ عشق ۔ امیر مینائی

دیوان امیر اللہ تسلیم

دیوان مجروح ۔ میر مہدی

غنچۂ آرزو میر وزیر علی صبا

کلیات صہبائی امام بخش

کلیات عراقی

مثنوی دوالرانی و خضر خاں

کلیات جامی

جہانگیر نامہ قلمی مکتوبہ ۱۲۳۴ھ

وزیر نامہ تاریخ اودھ ۔ امیر علی خاں بہادر

نیرنگ نامہ ۔ 〃

اقبال نامہ جہانگیری ۔ محمد شریف معتمد خاں

شاہان مالوہ ۔ امیر احمد

تذکرۃ الاولیاء اردو ترجمہ

بزم آخر ۔ دہلی کے بادشاہوں کے حالات

تذکرہ صنادید عجم ۔ مہدی حسین ناصری

سیر الصحابیات ۔ سعید انصاری

سیرۃ الرسول ۲ حصے ۔ مرزا حیرت

حدائق الحنفیہ تذکرۂ علماء فقیر محمد جہلمی

سوانح حیدر علی و سوانح ٹیپو سلطان

تاریخ فرشتہ اردو ۲ جلد کامل

تذکرۂ معرکۂ سخن ۔ مرتبہ عبد الباری

مخزن نکات تذکرۂ شعراء ۔ قیام الدین

مضامین حیرت ۔ مرزا حیرت

تحفۃ العاشقین ۔ مجموعہ نسخہ جات قوت باہ

کلمات طیبات ۔ مکتوبات شاہ ولی اللہ و مظہر جانجاناں

نالۂ عندلیب ۲ جلد کامل

مبداء و معاد و اسرار الصلوٰۃ

مظہر العجائب ۔ مرزا قتیل ۔ اصطلاحات شعراء

رسالہ در علم جواہر و رسالہ نافہ الیخانی

مجمع النوادر و تحفۃ الشعراء

طب مفرد داراشکوہی ۔ قلمی مکتوبہ ۱۰۸۹ھ

تذکرہ گلستان مسرت ۔ عبد الرحمٰن

تذکرہ علمائے ہند رحمان علی

خونابۂ جگر ۔ غلام غوث خاں بیخبر

دیوان ظہوری ۔ نور الدین

دیوان صائب ۔ مرزا محمد علی

بہادر شاہ ظفر ۔ امیر احمد علوی

مشاہیر اسلام ۲ جلد

سیرۃ النعمان ۔ شبلی نعمانی

مرقع چغتائی ۔ دیوان غالب مصور

دیوان قلق ۔ ارشد علی خاں

دیوان شہیدی ۔ کرامت علی

مثنوی میر حسن ۔ میر حسن

مثنوی گلزار نسیم دیا شنکر

مثنوی ترانۂ شوق ۔ احمد علی

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت میں پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصولڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہوجائے۔

منیجر نگار لکھنؤ

یاد رکھئے کہ سالنامہ ۱۹۵۸ء اسی وقت مل سکتا ہے جب آپ دسمبر کے ختم ہونے سے پہلے ...

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ دسمبر میں ختم ہوگیا اور جنوری کا پرچہ وی پی ارسال ہوگا

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۷۶	فہرست مضامین دسمبر ۱۹۵۷ء	شمار ۶

ملاحظات

عرض حال دسمبر ۱۹۵۷ء کی اشاعت کے ساتھ "نگار" کی عمر کا ۳۶ واں سال ختم ہوجاتا ہے اور آیندہ سالنامہ ۱۹۵۸ء سے اسکی عمر کا ۳۷ واں سال شروع ہوتا ہے

یوں تو یہ زمانہ اتنا طویل نہیں کہ اس کا ذکر خاص اہتمام سے کیا جائے لیکن اُردو رسایل و جراید کا اتنے دن جینا بھی معجزہ سے کم نہیں

اگر آپ گزشتہ ۳۶ سال کی تاریخ صحافت کا جایزہ لیں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ ان رسایل میں جو موجودہ صدی کے قرن اول میں جاری ہوئے تھے اب "معارف" و "نگار" کے سوا کوئی باقی نہیں

"معارف" کو تو خیر زندہ رہنا چاہئے تھا کیونکہ وہ ایک ایسے ادارہ کا رسالہ ہے جسے شروع ہی سے حکومت، رؤساء اور تمام مذہبی اداروں کی ہمدردی حاصل ہے، لیکن "نگار" کی زندگی یقیناً حیرتناک ہے، کیونکہ اسے نہ کسی ریاست سے کبھی کوئی مدد ملی، نہ وہ اپنا کوئی خاص ادارہ قایم کرسکا، نہ اس کے نمایندوں نے توسیع اشاعت کے لئے ملک کا دورہ کیا اور نہ کبھی امراء و رؤساء کے سامنے دستِ سوال پھیلایا

پھر اسی کے ساتھ اس حقیقت کو بھی سامنے رکھئے کہ اس نے مذہبی مسایل میں اپنی آزاد خیالی سے تمام مذہبی ساداتوں اور مذہب پرست لوگوں کو اپنا مخالف بنالیا اور تقسیم ہند کے بعد اس کے اکثر خریدار پاکستان چلے گئے تو

اس کی زندگی کا راز ایک معمہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ لیکن کیا کیجئے "نگار" باوجود ان تمام موانع کے اب تک زندہ ہے اور اس خصوصیت کے ساتھ زندہ ہے کہ پچھلے ۴۰ سال میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ وہ مقررہ وقت پر نہ نکلا ہو یا (سالنامہ کے سوا) اس کے دو پرچے ایک ساتھ شایع ہوئے ہوں

ممکن ہے آپ یہ خیال کریں کہ زمانہ "نگار" کے لئے ہمیشہ سازگار ہی رہا ہے، لیکن آپ کا یہ خیال درست نہ ہوگا کیونکہ علاوہ اور بہت سے جذباتی و انعطافی موانع کے جن کا ذکر غیر ضروری ہے، دو بار نگار کو ایسے سخت مالی جھٹکے بھی پہونچ چکے ہیں کہ ان سے جانبر ہونا اس کا دشوار تھا

پہلی مرتبہ ۱۹۲۲ء میں جب "نگار" بھوپال سے شایع ہوتا تھا، الائنس بنک شملہ نے اپنا کاروبار بند کیا اور "نگار" کی تھوڑی بہت پونجی جو کچھ تھی وہ اس حادثہ کی نذر ہوگئی، دوسری مرتبہ حال ہی میں اب سے چند سال قبل کلکتہ نیشنل بنک دیوالیہ ہوگیا اور "نگار" کا تمام سرمایہ خاک میں مل گیا۔ آپ کو یہ سنکر حیرت ہوگی کہ جس دن کلکتہ نیشنل بنک کے فیل ہونے کی خبر آئی، اس دن نگار کے پاس اتنا بھی نہ تھا کہ وہ ایک کارڈ بھی خرید سکتا، لیکن میں نے آج تک اس کا ذکر کسی سے نہیں کیا اور نہ اس نقصان کی تلافی کے لئے میں نے کوئی اپیل شایع کی، کیونکہ اس کو اپنی نہیں بلکہ "نگار" کی خودداری کے منافی سمجھتا تھا، لیکن آج میں یہ تمام باتیں آپ سے کھل کر کر رہا ہوں، اور صرف اس لئے کہ آپ کو کچھ اندازہ میری دشواریوں کا ہوسکے جن کو پہلے تو نہیں لیکن اب میں اپنے اضمحلال قواء کی وجہ سے زیادہ محسوس کر رہا ہوں۔ پھر یقیناً اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ہمت ہار چکا ہوں، یا یہ کہ زمانہ کا مقابلہ کرنے کی سکت مجھ میں باقی نہیں رہی، کیونکہ اس باب میں میرا جذبہ اب تک اسی مرد مجاہد کا سا جذبہ ہے جو گھوڑے کی پیٹھ ہی پر جان دینا پسند کرتا ہے، لیکن میں یہ ذکر صرف اس لئے کر رہا ہوں کہ آج تک آپ اس سے بے خبر تھے اور میں یہ کچھ اچھا نہیں سمجھتا کہ "نگار" ناگہاں کسی غیر متوقع حادثہ سے دوچار ہو جائے اور آپ اس سے بے خبر رہیں

اس وقت اُردو کے رسایل و جراید جس نازک دور سے گزر رہے ہیں، اس سے آپ بے خبر نہیں ہیں لیکن "آگاہی محض" اس درد کا علاج نہیں، جب تک کوئی عملی قدم اس سلسلہ میں نہ اُٹھایا جائے اور قدم اس کے سوا کچھ نہیں کہ ان کی توسیع اشاعت میں حصہ لیا جائے۔ پھر یہ سوال محض "نگار" کا نہیں بلکہ تمام رسایل و جراید کا ہے اور اگر اس سلسلہ میں "نگار" بھی آپ کو یاد رہا تو یہ کوئی عجیب بات نہ ہوگی۔

نیاز

فلاسفہ کا تصورِ الٰہ

(بہ سلسلۂ گزشتہ)

(نواب محمد عباس طالب صفوی)

۱۴- افلاطون

افلاطون کے سالِ ولادت میں اختلاف ہے، بہر نوع عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے کہ وہ ۴۲۹ ق۔م اور ۴۲۶ ق۔م کے درمیان پیدا ہوا[1] اور ۳۴۷ ق۔م میں انتقال کیا۔

افلاطون نے اپنی تعلیم کی ابتدا میں شعر و شاعری کی طرف توجہ کی اور اس کا شاعرانہ انداز اس کے تمام تصانیف میں جلوہ فرما ہے۔ فلسفہ کی تعلیم اس نے ابتداءً ہیراقلیطس کے شاگرد کریٹائلس سے حاصل کی اس کے بعد اُس نے سقراط کی شاگردی اختیار کی اور آخر میں یوکلائڈز کا شرفِ تلمذ حاصل کیا جس نے افلاطون کو پارمینائڈز کے فلسفہ سے آگاہ کیا۔ ان اساتذہ کے علاوہ فیثاغورث کے ریاضی نظریات نے بھی افلاطون کو متاثر کیا۔ اور اس فلسفیانہ تعلیم کے ساتھ ساتھ اس پر سقراط کی وجدانی تعلیم کا بھی کافی اثر ہوا۔ سقراط کے متعلق برٹرنڈ رسل کی رائے تو یہ ہے کہ وہ صرع کا مریض تھا اور چونکہ وہ مشہور فرانسیسی ہیروئن جون آف آرک کی طرح آسمانی ندا سننے کا مدعی تھا لہٰذا سقراط مجنون تھا۔ لیکن اس سخت اور غلط رائے سے قطع نظر کرنے کے بعد بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ خود افلاطون کے مکالمات سے سقراط کی رہبانیت اور مذہب اسرار سے عقیدت کا ثبوت ملتا ہے۔ سمپوزیم نامی مکالمے میں سقراط کے ایک محبوب کی زبانی یہ واقعات بیان کئے گئے ہیں کہ سقراط پر نہ بھوک پیاس کا اثر ہوتا تھا نہ شراب کا نہ سردی کا نہ گرمی کا[2] اور اپالوجی نامی مکالمے میں خود سقراط کی زبان سے یہ کہلوایا گیا ہے کہ حکمت آمیز باتیں سکھانے کا حکم خدا نے سقراط کو دیا[3]۔ اگر برٹرنڈ رسل کی درج بالا رائے غلط ہو تو بھی اس سے انکار ممکن نہیں کہ اگر افلاطون نے سقراط کے متعلق حقایق بیان کئے ہیں تو وہ آرفک مذہب اسرار کا ایک ایسا کامل ولی تھا جس کی روح نے اس کے جسم پر کامل فتح حاصل کر لی تھی[4]۔

ان متضاد تعلیمات کا اثر افلاطون کے فلسفے پر پڑنا لازمی تھا اور اس کا فلسفہ دراصل اس طرح کا معجون مرکب بن کر رہ گیا کہ پروفیسر ... کو اعتراف کرنا پڑا کہ " افلاطون کا فلسفہ اس حیثیت سے عقلی ہے کہ اس میں ادراک حواس خمسہ سے نہیں بلکہ عقل سے تسلیم کیا گیا ہے لیکن اس لحاظ

---

1. A Critical History of Greek Philosophy page 165
2. History of Philosophy By Weber page 53
3. " مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۱۰۸
4. History of Philosophy By Weber page 53
5. A History of Western Philosophy page 109
6. The Philosophy of Plato Jowett Translation p. 389
7. Ibid pages 74-75.
8. A History of Western Philosophy page 111.

تجربہ ۔۔۔ محسوسات کی ابتدا تجربہ سے مان گئی ہے۔ اس اعتبار سے یہ فلسفہ حقیقت پسندانہ ہے کہ افلاطون کے نزدیک اعیان و امثال کا وجود ۔۔۔ اور ادی ہے لیکن اس لحاظ سے تصوریت کا فلسفہ بھی ہے کہ دنیا کا صحیح تصور زمان و مکان سے بالاتر سمجھا گیا ہے۔ اسی طرح وہ مادی فلسفہ ہے یعنی کہ موجودات کو عالم مثال کا مظہر تسلیم کیا گیا ہے اور اس حیثیت سے قطعاً غیر مادی بھی ہے کہ افلاطون کی نظر میں حقیقت موجودات کے ماورا ہے۔ افلاطون کا فلسفہ اس اعتبار سے وحدت وجود کا فلسفہ ہے کہ اس میں روح کائنات کے تصور کو پیش کیا گیا ہے اور اس لحاظ سے مذہبی فلسفہ بھی ہے کہ صناع کے وجود کو بھی مانا گیا ہے جس نے ہیولیٰ کو شکل عنایت فرمائی[1]۔ الٰہیات میں یہ تضاد اور زیادہ شدت سے نمایاں ہے۔ پروفیسر سی۔ ای۔ ایم۔ جوڈ مرحوم سابق صدر شعبۂ فلسفہ و نفسیات برک بیک کالج یونیورسٹی آف لندن نے بالکل صحیح رائے قائم کی ہے کہ " افلاطون کا تصور الٰہ بے انتہا مبہم ہے اور جب کبھی وہ خدا کے متعلق کچھ کہتا ہے تو تشبیہات اور استعارے کے دامن میں پناہ لے کر کہتا ہے۔ الٰہیات کے برعکس صُور کا بیان نہایت تصریح کے ساتھ کیا گیا ہے[2]۔ فلاسفی آف پلیٹو کے مصنف پروفیسر جی۔ سی۔ فیلڈ۔ پروفیسر شعبۂ فلسفہ برسٹل یونیورسٹی نے اس ابہام کی ایک اور توجیہ کی ہے یعنی یونانی زبان میں نکرہ کا وجود ہی نہیں ہے، ہم روح اور ایک روح کے مطالب میں امتیاز کر سکتے ہیں لیکن یونانی اس لطیف فرق کو بیان کرنے سے قاصر تھے۔ اسی طرح (θεός) کا لفظ نہایت مبہم بن جاتا ہے اور افلاطون وغیرہ کے تصانیف میں یہ سمجھنا بہت مشکل ہے کہ کس جگہ اس لفظ کے معنی خدا کے ہیں اور کس جگہ صرف دیوتا کے ہیں لیکن اس توجیہ سے ابہام کا اصل اعتراض رفع نہیں ہوتا۔ اعتراض یہ نہیں ہے کہ کسی ایک خدا کے صفات بیان کئے گئے یا تمام دیوتاؤں کے بلکہ اعتراض صرف یہ ہے کہ جس کے صفات بھی بیان کئے گئے وہ مبہم اور متضاد ہیں۔ مثلاً تصورات یا صُور یعنی جوہر اور عرض کی بحث کے متعلق جیسے ڈاکٹر جی۔ این۔ لاونڈے پروفیسر ولسن کالج بمبئی، فلسفہ کا اصل اُصول سمجھتے ہیں[3]۔ افلاطون کے نظریات اپنے تضاد اور ابہام کی وجہ سے کسی فلسفی کی سمجھ میں نہیں آئے۔ افلاطون جواہر کو اعراض جیسے قطعاً مختلف بھی سمجھتا تھا اور اس مقصد کو اس مشہور تشبیہ سے ادا کرتا تھا جو ری پبلک یعنی جمہوریت نامی مکالمے میں موجود ہے یعنی اگر کسی زمین دوز قید خانے میں کچھ رسن بستہ قیدی اپنے اوائل عمر سے محبوس ہوں اور ان قیدیوں کے پس پشت اور بالائے سر آگ روشن ہو اور اس آگ کی روشنی میں چیزوں کا عکس سامنے کی دیوار پر پڑے تو جن بدنصیب قیدیوں نے اس زمین دوز قید خانے میں کسی شے کو دیکھا ہی نہیں تھا وہ اصل شے کو عکس اور عکس کو اصل شے سمجھنے پر مجبور ہیں[4]۔ اسی سلسلہ میں افلاطون اسی مکالمے میں سنگ تراشوں اور مصوروں کی مذمت کرنے کے بعد صاف طور سے اقرار کرتا ہے کہ اصل شے کا مصنف یعنی موجد خدا ہے اور موجودات کے تمام اشیاء اسی اصل شے کے نامکمل عکس ہیں یعنی مثلاً ایک اصلی اور حقیقی پلنگ تو خدا نے بنایا اور دُنیا کے باقی پلنگ جو بڑھئی وغیرہ نے بنائے حقیقتاً اسی اصلی پلنگ کا نقش ناتمام ہیں اور چونکہ یہ نقش دراصل صحیح طور سے نقش ثانی نہیں ہیں لہذا ان میں کثرت کا فرضی وجود ہے ورنہ حقیقت میں صرف ایک اصلی اور حقیقی پلنگ کا وجود ہے[5] اور اس کے برعکس کبھی افلاطون عرض کو جوہر میں شریک اور عرض کو جوہر کا مظہر بھی سمجھتا تھا اور صریح طور سے نہیں بتاتا تھا کہ اس کا مقصد کیا ہے[6]۔ جو اس خمسہ کی تغلیط کے بعد یہ رائے قائم کرتا ہے کہ چونکہ ایک ہی چیز پانی کے اندر ٹیڑھی دکھائی دیتی ہے اور پانی کے باہر سیدھی لہذا ہمارا دماغ مشاہدے سے صحیح رائے قائم نہیں کرتا[7]۔ اور اس بنا پر یہ کہنا صحیح ہے کہ اشیاء کے صفات یعنی اعراض کے برعکس ان کے

---

[1] A History of Philosophy By Thilly page 94

[2] Guide To Philosophy page 279

[3] The Philosophy of Plato By Dr. Field p. 149

[4] The Problem of Universals page 2

[5] Plato's Republic Jowett Translation pp. 253-54

[6] God & The World By Dr. Forsyth p. 21 [7] Ibid pp. 363-64

The Works of Plato Jowett Translation p. 37

[illegible] صُوَر کا تصوّر صحیح ہے اور یہ صُوَر روحانی ہیں اور کبھی انھیں ہیولیٰ کی طرح اشیاء سے مستقل تسلیم کرتا ہے۔ کبھی افلاطون [illegible]
بتاتا ہے کہ صانعِ اول نے ہیولیٰ کو شکل عطا فرمائی اور صُوَر کا موجد بنا۔ اور کبھی یہ کہتا ہے کہ صُوَر قائم بالذات ہیں [illegible] انھیں
[illegible] اور نہ وہ خدا کے محتاج ہیں۔ صانعِ اول ان صُوَر کو جانتا ضرور تھا اور صانعِ اول کی کوشش یہی رہی کہ ہر شے کو کامل
[illegible] صور کی طرح بنائے[51]۔

یہ تھا ان صُوَر کا بیان جسے پروفیسر جوڈ نے اپنی خوش فہمی کی وجہ سے صریح کا لقب عطا فرمایا تھا پھر افلاطون کے تصورات کے تضاد کا کیا ذکر جیسے پروفیسر جوڈ نے افلاطون کے فلسفہ کو پروفیسر وہائٹ ہیڈ کے الفاظ میں اصل اور تمام مغربی فلسفے کو اس اصل کے فٹ نوٹس کہنے[52] اور افلاطون کے بارے میں اپنی بے جا حمایت کے اعتراف کے باوجود گائیڈ ٹو فلاسفی کے صفحہ ۲۷۹ پر بے انتہا مبہم'' کہا ہے[53]۔

افلاطون کے متضاد خیالات کی کبھی یہ وجہ بیان کی جاتی ہے کہ اکادمی میں افلاطون کی تقریر اُس کی تحریر سے متباین تھی[54]۔ اور تحریر و تقریر میں فرق ہونا فطری ہے اور کبھی یہ توجیہ پیش کی جاتی ہے کہ افلاطون کے متضاد خیالات اُس کی تدریجی مفکرانہ ترقی کے آئینہ دار ہیں لیکن حقیقتاً یہ دونوں تاویلیں بالکل بے کار ہیں بایں معنی کہ اگر ہم اکادمی کی زبانی تعلیم کو نظر انداز کر دیں اور تمام مکالمات سے صرفِ نظر کر کے فقط ری پبلک نامی مکالمے کو پیشِ نظر رکھیں جسے عام طور سے افلاطون کی بنیادی تعلیم کہا جاتا ہے[55]۔ جب بھی افلاطون کے خیالات میں تضاد رہتا ہے اور جیسا کہ اس سے قبل معرضِ تحریر میں لایا جا چکا ہے افلاطون کے خیالات کا تضاد اس امر کا لازمی نتیجہ تھا کہ افلاطون نے مختلف فلسفہ کی خوشہ چینی کی تھی۔ ری پبلک نامی مکالمے کے متعلق برٹرنڈ رسل نے یہ رائے قائم کی ہے کہ وہ اسپارٹا کی حکومت کے سخت قوانین سے متاثر تھا لہٰذا اُس نے جمہوریت کے پردے میں ایک طبقہ خاص کی حکومت قائم کرنے کا خواب دیکھا اور جس طرح ایک متمول نجیب اور تیس ظالموں سے رشتہ دار ہونے کی وجہ سے افلاطون نے اسپارٹا کی حکومت کو اپنی مثالی جمہوریت کا معیار بنا کر مستبدانہ آمریت کو خوشنما الفاظ کے لباس میں اس طرح پیش کیا کہ آئندہ نسلیں ری پبلک کے اصل مقصد کو سمجھے بغیر ری پبلک کی ثنا خواں ہو گئیں بالکل اسی طرح افلاطون نے فیثاغورث کی تعلیم سے متاثر ہو کر آرفک مذہب کے پراسرار عقاید، علم الحساب[58] اور عقل و وجدان کو مخلوط کرنا سیکھا اور پارمینائڈز کی تعلیم سے یہ سبق حاصل کیا کہ حقیقت ابدی اور سرمدی ہے، تغیر فریبِ نظر کا نام ہے[59]۔ ہیراقلیطس کے فلسفہ سے یہ کلیہ اخذ کیا گیا کہ محسوسات کی دنیا میں کسی شے کو تغیر سے

---

۵۱ A History of Philosophical Systems page 94.
۵۲ Plato's Republic Jowett Translation page 364
۵۳ The Philosophy of Plato By Dr. Field page 149
۵۴ Guide To Philosophy (16th Edition) page 313
۵۵ Ibid pages 360, 362
۵۶ God & The World By Forsyth page 13
۵۷ Introduction To Plato's Works page XXXIX
۵۸ افلاطون علم الحساب کے علاوہ علم الاعداد سے بھی متاثر ہوا تھا۔ اڈرن لائبریری نیو یارک کے شایع کردہ نسخے کے صفحہ ۲۹۵ پر دیوتاؤں کی پیدائش عددِ کامل یعنی جو اپنے تقسیم کنندہ اعداد کا مجموعہ ہو مثلاً چھ ایک دو اور تین کا مجموعہ ہے کے زیر اثر بیان کیا ہے اور انسانوں کی پیدائش کو شاید $216 = 3^3 + 4^3 + 5^3$ کے زیر اثر تسلیم کیا ہے (افلاطون کی جمہوریت)
۵۹ اے ہسٹری آف فلاسفی کے صفحہ ۵۱ پر پروفیسر تھلی نے بھی اعتراف کیا ہے کہ افلاطون کے یہاں کثرت میں وحدت کا تصور پارمینائڈز کی تعلیم سے اخذ کیا گیا ہے۔

[illegible] پارمینائڈز کے نظریے میں سوکراتیز نے نظریہ قائم کیا گیا کہ اشیاء کا حقیقی علم حواس خمسہ کے بجائے عقل سے حاصل کیا جا سکتا ہے [illegible] مثلاً اخلاقی تصورات اور غیر محض کے مسایل حاصل کئے گئے۔[1]

میں افلاطون کے فلسفے کے درج بالا عناصر اربعہ کو تسلیم کرتا ہوں لیکن ایک پانچویں عنصر کا اضافہ بھی ضروری سمجھتا ہوں اور یہ پانچواں عنصر ایرانی فکر خیر و شر۔ فلاسفی آف پلیٹو کے مصنف پروفیسر فیلڈ نے اپنی تصنیف کے صفحہ ۱۵۱ پر بیان کیا ہے کہ زمانۂ قدیم میں بلوٹارخ وغیرہ افلاطون کے نظریۂ خیر و شر کو مانوی نظریۂ خیر و شر سے ملتا جلتا سمجھا جاتا تھا لیکن اس خیال کو اس بنیاد پر غلط قرار دیا ہے کہ جب کہ مانوی تعلیم میں صرف دو قوتوں کا ذکر ہے افلاطون دو قوتوں پر حصر نہیں کرتا ہے بلکہ یہ کہتا ہے کہ کم سے کم دو قوتیں موجود ہیں اور ہو سکتا ہے کہ اس سے زاید ہوں۔ مگر میں شرکا ایک مالک سے زیادہ خالق کے علحدہ وجود کو یونان کے مذاق کے خلاف اور ایرانی عقیدۂ ثنویت کے موافق سمجھتا ہوں اور چونکہ خود افلاطون نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ یونانی زیوس دیوتا کو خیر و شر کا مالک سمجھتا تھا[2] اور یہ اقرار بھی کیا ہے کہ خدا تمام چیزوں کا موجد ہے[3] اور چونکہ یونان کے متعدد صوبے افلاطون کے زمانے سے قبل اور افلاطون کے عہد تک سلطنت ایران کے زیر نگیں رہے تھے۔ . . . .

. . . . لہٰذا افلاطون کا یہ عقیدہ کہ خدا صرف خالقِ خیر ہے ایرانی اہورمزدا کے عقیدے سے ماخوذ ہے۔ بہر نہج افلاطون کا تصورِ [illegible] نہایت مبہم ہے۔

ری پبلک نامی مکالمے میں کبھی تو یہ کہا جاتا ہے کہ عظیم ترین اور مقدس ترین قانون یعنی مذہب کے امور کا انصرام ڈلفی کے دیوتا اپالو سے متعلق ہونا چاہئے۔ مندروں کا انتظام، قربانیوں کا اہتمام، بڑے دیوتاؤں چھوٹے دیوتاؤں اور شہیدانِ وطن کی پرستش کا انصرام اور اس طرح کے تمام امور اپنے آبائی دیوتا کے علاوہ کسی اور کے مشورے سے نہیں ہونا چاہئے۔ اپالو ہی وہ دیوتا ہے جو ناف زمین پر متمکن ہے۔[4] اور ناظر کا ذہن اپالوجی نامی مکالمے کے اس سین کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس میں افلاطون کے استاد سقراط نے ڈلفی کے دیوتا کے دار الاستخارہ پر اپنے یقین کا اظہار کیا تھا۔[5] کبھی زیوس کو تمام دیوتاؤں سے بڑا کہا جاتا ہے۔[6] کبھی غالباً زیوس ہی کو تمام اشیاء کا موجد کہا جاتا ہے۔[7] اور کبھی اسی کے متعلق ہومر کے اس اعتقاد کو کہ زیوس خیر و شر کا مالک ہے جسے چاہتا ہے خیر عطا فرماتا ہے اور جسے چاہتا ہے شر دیتا ہے اس طرح رد کیا جاتا ہے کہ چونکہ زیوس نیک ہے لہٰذا وہ موذی نہیں ہو سکتا اور چونکہ وہ موذی ثابت نہیں ہوا بنابریں وہ کسی کو اذیت پہونچا سکتا اور جو اذیت نہیں پہونچا سکتا وہ کسی بُری چیز کا سبب نہیں ہو سکتا اس سے ثابت ہو گیا کہ اگر زیوس نیک ہے تو وہ اکثریت کے عقیدے کے برعکس تمام اشیاء کا موجد نہیں ہے، بلکہ چونکہ انسانی زندگی میں خوبیاں بہت کم ہیں اور برائیاں بہت زیادہ لہٰذا زیوس صرف خوبیوں کا موجد ہے برائیوں کا موجد کہیں اور تلاش کرنا چاہئے۔[8]

---

[1] تصانیفِ افلاطون کے مقدمہ نگار اروِن اڈمن نے صفحہ XXIV پر کسی کا یہ دلچسپ قول پیش کیا ہے کہ پارمینائڈز + ہیراقلیطس = افلاطون۔

[2] A History of Western Philosophy pages 125-26

[3] ہسٹری آف فلاسفیکل سسٹمس کے صفحہ ۱۹ پر یہ اعتراف ہے کہ ازمنۂ قدیم میں جناب زرتشت، یونان میں معروف تھے۔

[4] Plato's Republic Jowett Translation page 75

[5] Ibid page 364

[6] Ibid page 139

[7] Works of Plato Jowett Translation pages 63, 79

[8] Plato's Republic Jowett Translation page 85

[9] Ibid page 364

[10] Ibid page 75

[illegible] دیوتاؤں کی شکل [illegible]

[illegible] عقیدہ تھا کہ ان کی [illegible]

[illegible] انہیں خلاف [illegible] پروفیسر ای۔ او۔ جیمس [illegible] نے اپنی [illegible] میں صاف طور سے اقرار کیا ہے کہ انبیاء بنی اسرائیل کے برعکس سقراط۔ افلاطون اور ارسطو نے کبھی بھی تعدد الٰہ کے عقیدہ کا مقابلہ نہیں کیا اور شرک کے بجائے عقیدۂ توحید شایع کرنے کی کوئی سعی نہیں کی۔[2] یہ سچ ہے کہ افلاطون کے یہاں صدقِ محض یا جمالِ محض یا خیرِ محض یا صناعِ عالم یا خود زیوس کے عقیدے کے تحت کسی نہ کسی حد تک توحید کا شائبہ نظر آتا ہے لیکن ان تصورات میں اتنا ابہام اور تضاد ہے کہ ان پر توحید کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔

صناعِ عالم کا تصور ٹیمیس نامی مکالمے میں پیش کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ تغیر پذیر اشیاء خیال سے سمجھ میں آسکتی ہیں اور غیر تغیر پذیر اشیاء عقل سے۔ چونکہ کائنات کا شمار محسوسات میں ہے لہذا کائنات ازلی نہیں ہے بلکہ مخلوق ہے۔ یہاں تک پہونچ کر افلاطون کا ذہن پھر اس یونانی عقیدے کی طرف راجع ہوتا ہے کہ کائنات ازلی ہے اور اپنے استدلال کو بھول کر یہ بیان کرتا ہے کہ صناعِ عالم کو ہیولیٰ کا کرہ غیر منظم حرکت کرتا ہوا ملا اور صناعِ عالم نے اس ہیولیٰ کو ایک ذی روح حیوان کی شکل عنایت فرمائی اور پہلے روح خلق فرمائی پھر جسم۔ جب باپ اور صناعِ عالم نے ازلی دیوتاؤں کی تصویر یعنی کائنات کو زندہ اور باقاعدہ طور سے متحرک دیکھا تو وہ بہت خوش ہوا اور اسی خوشی کے عالم میں اس نے نقل یعنی کائنات کو اور زیادہ مطابقِ اصل کرنا چاہا لیکن ابدیت تمام عطا فرمانا مشکل تھا بنابریں صناعِ عالم نے ابدیت کی ایک ابدی گردش پھرتی تصویر کائنات کو عطا فرما دی جس کا نام زمان یعنی وقت ہے۔ زمان و آسمان کا وجود بیک وقت ہوا۔ کائنات کے حیوان کے علاوہ چار طرح کے جانور اور بھی دیوتا۔ چڑیاں، مچھلیاں اور خشکی کے حیوان۔ ثوابت بھی ذی روح اور ابدی ہیں۔ صناع نے حیوانات کے غیر فانی اجزاء بنائے اور دیوتاؤں نے فانی اجزاء۔ اگر مرد نے گناہ کیا تو وہ اگلے جنم میں عورت بن جائے اور اگر زیادہ گناہ کئے (مرد ہو یا عورت) تو اگلے جنم میں جانور بن جائیں گے اور جب تک عقل گناہ پر غالب نہیں آئے گی انسان تناسخ کے چکر سے نہیں نکلے گا۔ صناعِ عالم نے کچھ ارواح زمین میں بسائے کچھ چاند میں اور کچھ اور ثوابت و سیارہ میں اور ان ارواح کے اجسام بنانے کا کام دیوتاؤں پر چھوڑ دیا لیکن انسانوں میں روح بھی دو قسم کی ہے غیر فانی اور فانی۔ غیر فانی روح صناعِ عالم نے بنائی اور فانی روح جو خواہشات کا مرکز ہے دیوتاؤں نے بنائی غیر فانی روح سر میں رہتی اور فانی روح سینے میں۔[3] درج بالا مکالمے میں غیر معقول خیالات اس کثرت سے موجود ہیں کہ برٹرنڈ رسل کو یہ کہنا پڑا کہ یہ سمجھنا مشکل ہے کہ ٹیمیس نامی مکالمے کے کس حصہ کو سنجیدہ کہا جائے اور کسے پروازِ تخیل[4] اور پروفیسر اسٹیس کو اعتراف کرنا پڑا کہ چونکہ موجودات کی دنیا کو تصورات کے عالمِ مثال کی شبیہ سمجھنے میں یہ اشکال تھا اور یہ شبیہ کیوں اور کیونکر پیدا ہوئی، لہذا افلاطون نے اس الجھن سے بچنے کے لئے روایات اور شاعری کا سہارا تلاش کیا اور ٹیمیس نامی مکالمہ سائنٹفک بیان کے بجائے صرف شاعرانہ بیان ہے۔[5]

صناعِ عالم کے تصور کی طرح صدقِ محض، جمالِ محض، خیرِ محض اور عشقِ محض کے تصورات بھی ابہام اور تضاد سے لبریز نظر آتے ہیں۔ خیرِ محض کے تصور کے متعلق ری پبلک نامی مکالمہ کا ایک اقتباس پیش کیا جا چکا ہے، اب سمپوزیم نامی مکالمہ کے ان اقتباسات پر ایک نظر ڈالئے جو عشق کے متعلق ہیں۔

Plato's Republic Jowett Translation page 78 ۱؎
The Concept of Deity page 99 ۲؎
A History of Western Philosophy pages 165-70 ۳؎
Ibid page 170 ۴؎
A Critical History of Greek Philosophy page 208 ۵؎

[illegible] انگریزی نیویارک کے شایع کردہ ورکس آف پلیٹو کے صفحہ ۳۴۱ پر یہ اعتراف موجود ہے کہ زمین اور عشق کا وجود بیک وقت ہوا یعنی عمر کے اعتبار سے عشق کا دیوتا سب دیوتاؤں سے بڑا ہے ۔ لیکن اسی کتاب کے اسی مکالمہ کے صفحہ ۳۶۰ پر یہ بیان کیا گیا ہے کہ عشق کا دیوتا عمر کے لحاظ سے سب دیوتاؤں سے چھوٹا ہے اور صفحہ ۳۶۹ پر یہ استدلال پیش کرکے کہ چونکہ دیوتاؤں کو کسی چیز کی احتیاج نہیں ہوتی اور چونکہ عشق کو اچھی اور خوبصورت چیزوں کی ضرورت ہے یہ منطقی نتیجہ قایم کیا گیا ہے کہ عشق دیوتا نہیں ہے۔ عشق نہ فانی ہے نہ غیر فانی بلکہ اور ارواح کی طرح فنا اور بقا کے درمیان کی چیز ہے۔ عشق دیوتا انسانوں میں گھل مل نہیں سکتے اور چونکہ عشق ہی کے ذریعہ سے خواب اور بیداری کے عالم میں دیوتاؤں کا لطف صحبت حاصل ہو سکتا ہے، لہذا تمام کائنات عشق سے وابستہ ہے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ دیوتاؤں اور انسانوں کے مابین تنہا عشق ہی واسطہ نہیں ہے بلکہ مختلف اور کثیر التعداد وسائط میں ایک واسطہ یعنی روح عشق بھی ہے۔

جمالِ مطلق کے متعلق اسی اسمپوزیم نامی مکالمہ میں یہ نظریہ پیش کیا جاتا ہے کہ کثیر التعداد افراد مال و زر لباس اور خوبصورت لڑکوں کی محبت میں اس طرح گرفتار ہیں کہ انھیں کھانے پینے کا ہوش نہیں ہے ۔ اگر انسان چشم ظاہر بیں کو بند کرے اور دماغ کی آنکھ سے دیکھے تو اسے جمال کی ان دنیاوی پرچھائیوں کے بجائے جمالِ حقیقی کا نظارہ ہوگا اور اس جمال میں محو ہو کر اگر انسان کے لئے ابدی ہونا ممکن ہے تو انسان یقیناً ابدی ہو جاتا ہے[1]۔ صدقِ محض کا تصور عقل اور خیر کے ساتھ بھی موجود ہے اور زیوس دیوتا کی خاص صفت ثبوتی کے طور پر بھی صدق کا ذکر کیا گیا ہے[2]۔ لیکن ان تمام تصورات میں اس امر کی تصریح نہیں کی گئی کہ صناعِ عالم یا خیرِ محض یا جمالِ محض یا صدقِ محض کا محسوسات کی اس کائنات سے حقیقی تعلق کیا ہے؟ برٹرنڈ رسل نے افلاطون کے عقیدۂ تصورات پر بالکل صحیح اعتراض کیا ہے کہ اگر موجودات کی دنیا فریب نظر کا نام ہے تو اس سراب کو سمجھنے کے لئے سر کیوں کھپایا جائے اور اگر موجودات کی دنیا حقیقت کا محض عکس نہیں بلکہ جزو ہے تو پھر حقیقت اور تصور میں کیا فرق رہا[3]؟

برٹرنڈ رسل کا یہ اعتراض صرف افلاطون کے نظریات ہی پر عاید نہیں ہوتا بلکہ مذہب اسرار کی ہر شکل پر عاید ہوتا ہے خواہ نو افلاطونیت ہو خواہ ویدانت خواہ تصوف اور انصاف کی بات یہ ہے کہ افلاطون کے علم و فضل کے باوجود اس کے نظریات میں یہ ابہام کتنی مذہب اسرار سے وابستگی کی وجہ سے پیدا ہوا۔ پروفیسر سٹیس نے اس اعتراف کے باوجود افلاطون کی عظمت اس کے عقلی نظریۂ تصوریت میں مضمر تھی اور اس کے سب سے بڑے عیب دو تھے۔ صنمیاتی روایات سے دلچسپی اور مذہب اسرار سے وابستگی نو افلاطونیوں پر افلاطون کے نظریات کے باطنی معانی مسخ کرنے کا الزام لگایا ہے[4]۔ لیکن پروفیسر تھلی نے اپنی تصنیف کے صفحہ ۹۰ پر افلاطون کی اس تعلیم کی تشریح کرنے کے بعد کہ جسم روح کے لئے بمنزلۂ زنداں ہے اور روح اس حبس سے آزاد ہونے کے بعد ہی دیوتاؤں کی طرح بن سکتی ہے صاف طور سے اقرار کیا ہے کہ افلاطون کی رہبانیت آمیز تعلیم مذہب اسرار پر منتہی ہوئی[5]۔ میں اس امر سے ناواقف نہیں ہوں کہ افلاطون کے تصانیف میں نو افلاطونیوں وغیرہ کی وساطت سے بعض موضوع چیزیں بھی داخل ہوگئی ہیں[6]۔ لیکن افلاطون کے ایک اس خط میں جس کی صحت کو اب عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے تصریح سے بیان کیا گیا ہے کہ "مابعد الطبیعیات کے مسایل پر نہ میری کوئی قطعی اور حتمی تصنیف اب موجود ہے اور نہ آیندہ ہوگی۔ سائنس کے مسایل کے برعکس مابعد الطبیعیات کے مسایل الفاظ میں نہیں بیان کئے جاسکتے۔ ان مسایل پر ایک عمر غور و فکر کرنے کے بعد روح میں ایک شعلہ پیدا ہوتا ہے اور اسی کی مدد سے یہ مسایل سمجھ میں آتے ہیں[7]۔" یعنی بالفاظ دیگر افلاطون کے علم و فضل کے باوجود اس کا تصورِ الٰہ بھی فلسفیانہ نہیں بلکہ وجدانی تھا ۔

---

1. Works of Plato Jowett Translation page 379
2. Plato's Republic Jowett Translation page 81
3. A History of Philosophy pages 150-151
4. A Critical History of Greek Philosophy p. 372
5. A History of Philosophy page 91
6. "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۱۱۱
7. Introduction To Plato's Works By Irwin Edman p. XII

۱۸۵۷ء اور اُردو شعرا

(بہ سلسلۂ ماہ نومبر)

(گوپی چند نارنگ)

اُردو کے بہت کم شاعروں کو غدر میں اتنی زک اُٹھانا پڑی، جتنی ظہیرؔ دہلوی کو (نام سید ظہیر الدین عرف نواب مرزا دہلوی، وفات ۱۹۱۱ء) یہ بہادر شاہ ظفرؔ کے داروغۂ ماہی و مراتب تھے اور راقم الدولہ خطاب تھا۔ غدر کے وقت ان کی شادی کو ابھی چار ماہ ہوئے تھے اور بقول خود پانچ ہزار کے جہیز سے ایک چھلا بھی بکار آمد نہ ہوا تھا۔ یہ سب سرکارِ انگریزی کی نذر ہوا۔ اس کے علاوہ چالیس ہزار روپے سے زاید کا اثاث البیت جو بزرگوں کے زمانہ سے اندوختہ چلا آتا تھا، سب گورہ فوجوں کی دست برد میں تاراج ہوا۔ شکست دہلی کے بعد دوسرے لوگوں کی طرح یہ بھی شہر سے باہر نکلے اور بیوی بچوں کو الگ چھوڑ کر انگریزوں کے عتاب سے بچنے کے لئے جھجھر، سونی پت، پانی پت، فیروز آباد، مراد آباد، بریلی وغیرہ چھپتے پھرے۔ بارے ایک مدت کے بعد نواب رامپور کی وساطت سے معافی نامہ مل گیا۔

ان ایام کی روداد انھوں نے تفصیل کے ساتھ اپنی کتاب طرازِ ظہیری عرف داستانِ غدر میں لکھی ہے۔ یہ ان کی خود نوشت سوانح حیات ہے جو ان کی وفات کے کچھ مدت بعد مطبع کریمی لاہور سے شایع ہوئی۔ ان کے اپنے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ غدر کے زمانہ میں وہ ایک خاموش تماشائی بنے رہے۔ انھوں نے نہ تو انگریزوں کی خیر خواہی کی، نہ انقلابیوں کا ساتھ دیا۔ چند انگریز جو قلعہ میں موجود تھے ان کی جانیں بچانے کی کوشش ضرور کی؛ لیکن انقلابیوں نے ان کے روکنے کے باوجود انگریزوں کو مار ڈالا۔ بہادر شاہ ظفرؔ کے بارے میں ان کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی کھوئی ہوئی سلطنت کو حاصل کرنے کے لئے ہتھیار اُٹھانے کو ہرگز طیار نہ تھے۔ وہ انقلابیوں کے سخت مخالف تھے اور ان کی کسی رائے میں شامل نہ تھے۔ ظہیرؔ کے ان بیانات میں بہت سی باتیں وہی ہیں جو مقدمہ کے دوران میں بہادر شاہ نے اپنی صفائی میں کہی تھیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بادشاہ کے ندیم ہونے کی حیثیت سے ظہیرؔ خود بھی بادشاہ کی طرح انگریزوں کے معتوب تھے۔ مخبران کے پیچھے لگے ہوئے تھے اور گرفتاری سے بچنے کے لئے وہ مدتوں مختلف شہروں میں چھپتے اور بھٹکتے پھرے۔ بڑی مشکلوں سے نواب رامپور کی سفارش پر انھیں معافی نامہ ملا۔ ان حالات میں اپنی بریت کے لئے انگریزوں کی خیر خواہی سب سے بڑی دانشمندی تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ "داستان غدر" لکھنے سے پہلے انھیں معافی نامہ مل چکا تھا لیکن انگریزوں کے ظلم و تشدد کے پیشِ نظر صحیح جذبات کا اظہار کرنے کی ہمت ان میں تو کیا، اس وقت کسی میں بھی نہیں تھی۔ چنانچہ داستانِ غدر میں انھوں نے جا بجا انقلابیوں کی مذمت کی اور اپنے دامن کو بے داغ ثابت کرنے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ غدر کے بارے میں ظہیرؔ کا اصل رویہ کیا تھا؟ اس سلسلے میں کوئی قطعی ثبوت تو نہیں ملا لیکن —————— خود ان کے بیانات سے اتنا ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ غدر کی کچھ نہ کچھ حمایت انھوں نے کی ہوگی ورنہ وہ اپنی پاک دامنی پر اتنا زور نہ دیتے۔

ظہیرؔ نے غدر کے واقعات سے متاثر ہو کر ایک غزل اور ایک شہر آشوب (مخمس) لکھا تھا۔ شہر آشوب ۲۳ بند پر مشتمل ہے۔ اس کے کچھ اشعار 'داستان غدر' میں بھی موقع بہ موقع درج ہیں۔

غدر کے وقت حالیؔ حصار کے محکمۂ مال میں ملازم تھے۔ اس وقت ان کی عمر ۲۰ برس کی تھی، محمد اسماعیل پانی پتی کا بیان ہے کہ: "حصار میں جب لاقانونی ہر طرف پھیل گئی" مولانا حالیؔ، ایک گھوڑے پر سوار ہو کر اور اپنا ضروری سامان اس پر لاد کر پانی پت کے قصد سے روانہ ہوئے

مگر ابھی تھوڑا ہی فاصلہ طے کیا تھا کہ لٹیرے آن پڑے، گھوڑا اور سامان چھین لیا، ان کو بھی زخمی کیا اور اسی حالت میں چھوڑ کر چلے گئے، حالیؔ اسی زخمی حالت میں بے یار و مددگار پیدل گھر کی طرف چلے۔ راستے میں اور ڈاکو ملے مگر ان کے پاس اب کیا رہا تھا کہ لوٹتے۔ بھوک، پیاس کی شدت، راستے کی صعوبت، جان کا ہر وقت خوف، پیدل چلنے کی مصیبت، زخمی بدن، کمزور جان، بڑی تکلیف کے ساتھ یہ سفر طے کیا اور بمشکل تمام خدا خدا کرکے پانی پت پہنچے اور چھ مہینے تک برابر پلنگ پر پڑے رہے بعد میں پلنگ پر سے تو اٹھ بیٹھے مگر راہ میں اتنی ناقابلِ بیان تکلیفیں اٹھائی تھیں کہ صحت ہمیشہ کے لئے خراب ہوگئی۔[1]

حالیؔ، غدر کے چار برس بعد جب تلاشِ روزگار میں دوبارہ دہلی آئے تو یہاں کی دنیا بدل چکی تھی۔ قدیم تہذیب کی علامتیں ایک ایک کرکے مٹ رہی تھیں۔ پُرانی صحبتوں کی ایک نشانی، مرزا غالبؔ البتہ ابھی زندہ تھے، انھیں کے ذریعہ ۱۸۶۲ء میں حالیؔ، شیفتہ کے مصاحب اور ان کے منجھلے صاحبزادے نواب بندہ خاں کے آتالیق ہوکر جہانگیر آباد ضلع بلند شہر چلے گئے۔ اس دوران میں انھیں دہلی کے مخصوص تہذیبی اور تمدنی زوال کو خود دیکھنے کا موقع ملا اور یہ نقوش ان کے ذہن میں رفتہ رفتہ گہرے ہوتے رہے یہاں تک کہ جب "عشق کے تمام رمنے" ویران ہوگئے اور پُرانے سب قدر شناس دہلی سے کوچ کرگئے تو دل کی یہ چوٹیں اُس غزل کی شکل میں ظاہر ہوئیں جو بجا طور پر دہلی مرحوم کا مرثیہ کہی جاتی ہے۔ غدر کے بعد پرانی تہذیب یکسر معدوم ہوگئی تھی اور اس کی جگہ نئی قوتوں کا عمل شروع ہوگیا تھا، یہ عمل کتنا ہی ترقی پذیر کیوں نہ ہو لیکن اس نے ایک پوری بساط پلٹ دی تھی جس کی اپنی رنگینیاں اور اپنی خوبیاں تھیں۔ ان کی یاد آتے ہی دل بےقرار ہوجاتے تھے۔ حالیؔ نے بھی اپنی مشہور غزل "تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ" میں مٹنے والی تہذیب کے بعض شعبوں کا ذکر نہایت المناک پیرائے میں کیا ہے۔

منیرؔ شکوہ آبادی (وفات ۱۲ اگست ۱۸۸۱ء) نے بھی غدر کے واقعات میں اہم حصہ لیا۔ ہنگامہ کے وقت یہ نواب باندہ، علی بہادر خاں کے مصاحب تھے۔ منیرؔ انگریزوں کی چیرہ دستیوں کا احساس رکھتے تھے اور ان کے غلبہ کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ جب شورش کا آغاز ہوا تو انھوں نے نواب باندہ کو بھی اپنا ہم خیال پایا۔ بندیل کھنڈ میں ہر طرف انقلاب کے شعلے بھڑک رہے تھے، رانی لکشمی بائی، تانتیا توپی اور نانا راؤ علمِ آزادی بلند کرچکے تھے۔ قریب وجوار کی ریاستوں کو بھی جنگِ آزادی میں شامل ہونے کے پیام جاری ہوئے۔ باندہ کے نواب علی بہادر خاں نے بھی اس میں شامل ہونے کا فیصلہ کیا اور اولاً راج گڑھ کے قلعہ پر حملہ بول دیا قلعہ فتح ہوا، منیرؔ شکوہ آبادی نے فتح کی خوشی میں کہا ہے:-

چو فوج بندیلہ بباندا رسید	زحصنِ اجے گڈھ برائے فساد
پریشاں ظفر یافت نوابِ ما	دلِ اہلِ انصاف گردید شاد

چنیں گفت تاریخ نصرت منیرؔ
خدا فتح عالی بہ نواب داد

قطعہ تہنیت فتح نواب علی بہادر جنگ بہ دوآبہ بندیلہ

فتح دی اپنی عنایت سے خدا نے آپ کو	سب عدو مقتولِ تیغ و بستۂ زنجیر ہیں
آیۂ اِنّا فتحنا مژدۂ فتح قریب،	تہنیت سے ہمرہاں در دولتِ تقدیر ہیں (کذا)

فتح زیبا و مبارک ہو مٹا خارِ خلش
آپ منظورِ نگاہِ مالکِ تقدیر ہیں[2]

۲۰ اپریل ۱۸۵۸ء کو جب انگریز دوبارہ باندہ پر قابض ہوئے تو نواب علی بہادر، گرفتاری کے خوف سے فرار ہوگئے ــــ مفتی

---

[1] نقوش (جون ۱۹۵۸ء، شمارہ ۶۳، ۶۴، ص ۲۸۱) - [2] نظمِ منیر، دیوان سوم منیر شکوہ آبادی، ۱۲۹۶ھ - ص ۹۰۴ -

انتظام اللہ شہابی کا بیان ہے کہ[1] "اس موقع پر منشی منیر اور مرزا ولایت حسین [illegible] ہو گئے۔ مرزا ولایت حسین کو تو حبس دوام بعبور دریائے شور کی سزا ہوئی اور منیر شکوہ آبادی پر مقدمہ چل رہا ہے۔ [illegible] ایک اور بلا نازل ہوئی۔ ان کے دوستوں میں ایک صاحب مصطفیٰ بیگ تھے، انھوں نے ایک طوائف نواب جان کو قتل کیا اور منشی منیر کو پھنسوا کر خود بچ گئے۔"[2]

مفتی صاحب کا یہ بیان محل نظر ہے، انھوں نے منیر کے باندہ سے بھاگ کر فرخ آباد آنے اور یہاں گرفتار ہونے کے بارے میں اپنی معلومات کا ماخذ نہیں بتایا اور نہ اس بات پر روشنی ڈالی کہ منیر پر فرخ آباد میں جو مقدمہ چل رہا تھا اس کا انجام کیا ہوا۔ واقعہ غدر [illegible] ہے اور نواب جان کا قتل ۱۲۷۷ھ میں ہوا۔[3] یہ بات خلاف قیاس ہے کہ تین سال تک منیر کے مقدمہ کا کوئی فیصلہ نہ ہوا۔ البتہ اس میں شبہ نہیں کہ منیر کو کالے پانی کی سزا نواب جان کے قتل کے سلسلہ میں ہوئی۔ اس مقدمہ کا پہلے مقدمہ سے کیا تعلق تھا؟ اس کی موافقت یا مخالفت میں کوئی شہادت موجود نہیں۔ اور یہ امر ہنوز تحقیق طلب ہے کہ باندہ پر جنرل وائٹ لاک کے حملے کے بعد منیر نے کدھر کا رخ کیا اور ان پر کیا گزری؟ قرینہ یہ ہے کہ اگر منیر پر غدر کے سلسلہ میں کوئی مقدمہ چلا بھی تو وہ بہت جلد بری ہو گئے اور اس کے بعد فرخ آباد میں رہنے لگے۔ خود اُن کے اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ نواب جان کے قتل کے سلسلہ میں اُن کی گرفتاری فرخ آباد میں عمل میں آئی۔

فرخ آباد اور یارانِ شفیق چھٹ گئے سب گردش تقدیر سے
آئے باندے میں مقید ہو کے ہم ہر طرح کی ذلت و تحقیر سے[4]

نواب جان' باندہ کی مشہور طوائف تھی۔ اس کے قتل میں کوئی مرزا مصطفیٰ بیگ ماخوذ ہوئے۔ یہ منیر کے احباب میں سے تھے۔ منیر کہتے ہیں:

مصطفیٰ بیگ ایک صاحب اُن میں ہیں ....

کر کے خونِ ناحق نواب جان مجھ کو بھی پھنسوا دیا تزویر سے
خون میرا وہ سمجھتے تھے حلال تھا جو میں ذریتِ شبیر سے

یہ بھی ممکن ہے کہ منیر اس قتل میں فی الواقع شریک ہوں اور اپنی بدنامی کا داغ دھونے کے لئے شیعیت کی آڑلی ہو۔ غرض منیر فرخ آباد میں گرفتار ہوئے۔ باندہ لائے گئے۔ مقدمہ چلا۔ کالے پانی کی سزا ہوئی۔ اپیل کی مگر حاصل کچھ نہ ہوا اور ۱۲۸۰ھ (۱۸۶۳ء) میں دریائے شور کی طرف لے جائے گئے۔

نواب علی بہادر خاں بھی آخر ش پکڑے گئے مگر حکومت نے ان کے ساتھ رعایت برتی؛ اور اندور میں نظر بند کر دئے گئے۔ جہاں ۱۸۷۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔ منیر شکوہ آبادی کے قدیم مربی نوابانِ فرخ آباد بھی قید ہوئے، انھیں پھانسی کا حکم ہوا، منیر کو انڈمان میں اس کی خبر ملی، تو قطعہ تاریخ کہا:-

اقبال مند خاں، وغضنفر حسین خاں دونوں درِ محیط فنا آہ آہ ہائے
دونوں جوان نیک امیرانِ ذی حشم مقتول تیغ تیر قضا آہ آہ ہائے

تاریخ ان کے قتل کی کافی ہے یہ منیر
"دونوں شہید راہِ خدا آہ آہ ہائے"[5]
۱۲۷۴ھ

---

[1] غدر کے علماء ص ۲۵۔ [2] منیر شکوہ آبادی (آجکل، ۱۵ ستمبر ۱۹۶۹ء) از بشن نراین حاتمی خلف دیبی پرشاد عرف دیبی سہائے صادق تخلص۔ شاگرد منیر شکوہ آبادی۔ [3] نظم منیر۔ صفحہ ۴۹۲۔ [4] ایضاً۔ [5] ایضاً۔ ص ۴۹۱

تاریخ شہادت نواب سعادت حسین خاں برادر کوچک نواب تفضل حسین خاں مسند نشین فرخ آباد

ریاض خلق سعادت حسین خاں نواب — نہال باغ کرم زیب مسند شوکت
جوان قابل و فرزند خاص نصرت جنگ — غلام آل نبی سرور قمر طلعت
وہ بے گناہ ہوا تیغ مرگ سے مقتول — عنایت اس کو کیا حق نے گلشن جنت

منیر نے یہ کہی اس کے قتل کی تاریخ
"ہوا شہید امیر و دلیر باہمت"
سنہ ۱۲۷۳ھ

منیر نے انڈمان میں اپنی نظربندی کے حالات اپنے اشعار میں بے کم و کاست ظاہر کئے ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہاں منیر کا زیادہ وقت مولانا فضل حق خیرآبادی کی صحبت میں گزرتا تھا۔ منیر اہل قلم تھے، اس لئے کمشنر کے محکمہ میں منشی گری پر مامور ہوئے اور قید با مشقت سے بچ گئے۔ ادھر نواب یوسف علی خاں والی رامپور بھی ان کی رہائی کے لئے گورنمنٹ سے خط و کتابت کر رہے تھے، چنانچہ دو سال قید معاف ہوئی اور [illegible] ۱۸۶۰ء میں رہا ہوکر خدا کا شکر ادا کرتے ہوئے ہندوستان لوٹے:-

بارے آئی نجات کی باری — کھل گیا عقدۂ گرفتاری
ہم کو منصب ملا رہائی کا — قید کو جائداد بے کاری
کوچ ٹھہرا مقام غربت سے — اب وطن چلنے کی ہے طیاری
رخصت اے دوستانِ زندانی — الفراق اے ہجوم ناچاری
دال چاول سے کہہ دو رخصت ہوں — پانی میں ڈوبے یہ نمک کھاری
مچھلیوں سے کہو کہ بٹ کے مریں — گھاس کھودے یہاں کی ترکاری
چینی، برمی، ملائی، مدراسی — اہلِ آسام، جنگلی، تاتاری
اپنے دیدار سے معاف کریں — اپنی باتوں سے دیں سبک باری
کالے پانی سے ہوتے ہیں رخصت — اشک شادی ہیں آنکھوں سے جاری
بیٹھتے ہیں جہاز دودی پر — اٹھتے ہیں لنگرِ گراں باری
نکلے دریائے شور سے صد شکر — بحرِ شیریں کی آگئی باری
نظر آیا سوادِ کلکتہ — شکر ہے شکرِ حضرتِ باری

سنہ ستاون کے واقعات میں اردو شاعروں کا جو حصہ ہے، اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس ہنگامہ کے بعض سرگردہ مثلاً بہادر شاہ ظفر، مرزا خضر سلطان، مرزا برجیس قدر اور نواب بریلی اردو کے شاعر بھی تھے۔ بریلی کے نواب خان بہادر خاں معروف تخلص کرتے تھے۔ یہ ہندوستان کے ان چند رئیسوں میں سے تھے، جنھوں نے غدر میں انگریزوں کے خلاف نہایت بہادری اور پامردی سے لڑائیاں لڑیں۔ انگریزوں کے غلبہ کے بعد یہ گرفتار ہوئے اور بغاوت کے جرم میں پھانسی پر لٹکا دئے گئے۔

برجیس قدر، معزول نواب واجد علی شاہ کے سب سے چھوٹے شاہزادے تھے۔ انھیں لکھنؤ کی انقلابی فوج نے غدر کے دنوں میں اپنا بادشاہ مقرر کیا تھا۔ لکھنؤ کی شکست کے بعد یہ اپنی والدہ ملکہ حضرت محل کے ساتھ نیپال میں پناہ گزیں ہوئے اور وہیں مدتوں خراب و خوار رہے۔ نجم الغنی نے ان کی ایک غزل تاریخ اودھ میں نقل کی ہے، ملاحظہ ہو، وطن سے دوری اور غربت کی بے کسی کے جذبات کو کس درد و سوز سے بیان کیا ہے:-

فرقت نصیب رہتا ہے جس نازنیں سے دور — یارب وہ کیوں ہے اس مہجور سے دور

بلبل تو پھول پر ایک گل یاسمیں سے دور — بیٹھیں ہوں گرمیٔ بو سے دور

ہوتا نہیں اثر ترے دل میں تو سنگدل — یاں تیر آہ گزرا ہے عرش بریں سے دور

تن خاک تیری راہ میں سر بہر نذر ہے — کس طرح جاؤں جان تری سرزمیں سے دور

مٹی خراب ہوگئی نیپال میں مری — رہتا ہے کیوں مزار امام مبیں سے دور

مل لوں شب وصال میں دل کھول کھول کر — یارب تو کر حجاب بت شرمگیں سے دور

مرزا خضر سلطان، بہادر شاہ ظفر کے سب سے چھوٹے شاہزادے تھے، مشورۂ سخن غالب سے تھا۔ انقلاب کے دنوں میں دوسرے شہزادوں کی طرح یہ بھی باغی فوج کے جرنیل بنائے گئے۔ بادلی کی لڑائی میں یہ سر لشکر ہو کر گئے تھے مگر فتح نصیب نہ ہوئی۔[1]

شکست دہلی کے موقع پر مرزا خضر سلطان، بادشاہ کے ساتھ مقبرۂ ہمایوں میں پناہ گزیں ہوئے۔ ان کے بڑے بھائی مرزا ظہیر الدین عرف مرزا مغل اور بھتیجے مرزا ابوبکر (خلف مرزا فخرو) بھی ان کے ساتھ تھے۔ بادشاہ کی گرفتاری کے دوسرے دن یہ تینوں میجر ہڈسن کے ہاتھوں گرفتار ہوئے اور شہر آتے ہوئے راستے میں گولی مار کر ہلاک کر دئے گئے۔[2] بعد میں ان کی لاشیں چاندنی چوک کوتوالی کے چبوترے کے سامنے پھانسی پر لٹکا دی گئیں اور ایک رات دن اسی طرح سر بازار لٹکتی رہیں۔ وفات کے وقت مرزا خضر سلطان کی عمر ۲۶ برس سے زیادہ نہیں تھی۔[3]

بہادر شاہ ظفر، عمر اور مزاج کے تقاضوں کی وجہ سے انقلابیوں کا پورا پورا ساتھ نہ دے سکے۔ ان پر چند انگریز نواز مصاحبوں کا اثر تھا جو انھیں اکثر انقلابیوں کے خلاف بھڑکاتے رہتے تھے۔ اس کے باوجود، جہاں تک بن پڑا، انھوں نے انقلابیوں کی حوصلہ افزائی کرنے کی کوشش کی۔

منشی جیون لال اپنے روزنامچہ میں لکھتے ہیں کہ ۲ راگست ۱۸۵۷ء کو بادشاہ نے دربارِ عام میں اپنے چند اشعار سنائے۔ حاضرین میں مفتی صدرالدین آزردہ وغیرہ جیسے اہلِ قلم بھی تھے۔ یہ اشعار، جن میں انگریزوں کی شکست کی دعا مانگی گئی تھی، بعد میں جنرل بخت خاں کو بھیج دئے گئے۔ ان کا مفہوم یوں ہے:۔

"خدا کرے کہ دین کے دشمن تباہ و برباد ہو جائیں، خدا کرے کہ فرنگی نیست و نابود ہو جائیں، قربانیاں کر کے عید قربان کے تہوار مناؤ اور دشمن کو تہ تیغ کر دو اور کوئی بچنے نہ پائے۔"[4]

جن اشعار کا ذکر جیون لال نے کیا ہے، وہ یہ ہیں:۔

لشکرِ اعدا الٰہی آج سارا قتل ہو — گورکھا گورے سے لیکر تا نصاریٰ قتل ہو

آج کا دن عید قرباں جب ہی جانیں گے ہم — اے ظفر تہ تیغ جب قاتل تمھارا قتل ہو

یہ قطعہ صادق الاخبار جلد ۴۔ نمبر ۵ میں مورخہ ۱۲ رذالحجہ ۱۲۷۳ھ (موافق ۱۳ رساون شدی سمبت ۱۹۱۴ء) کو اخبار پر شایع ہوا تھا اس کے اوپر یہ عبارت درج ملتی ہے:۔

"قطعہ تہنیت عید سعید فرمودہ حضرت ابوالمظفر محمد سراج الدین بہادر شاہ غازی"[5]

ساورکر سے روایت ہے کہ 'غدر' کے دنوں میں، جب انقلابیوں کا زور کم پڑنے لگا، تو کسی نے طنزاً کہا:۔

دمدمے میں دم نہیں، خیر مانگو جان کی — اے ظفر ٹھنڈی ہوئی، تلوار ہندوستان کی

---

[1] تاریخ عروج عہد انگلشیہ، صفحہ ۹۰۴۔ [2] بہادر شاہ ظفر، مرتبہ امیر احمد علوی، صفحہ ۱۴۴۔ [3] تلامذہ غالب، 'اردو ادب' ۱، شمارہ ۳، ۱۹۴۳، ص ۴۹۹۔
[4] غدر کی صبح شام، خواجہ حسن نظامی، ص ۱۰۹۔ [5] عکس صادق الاخبار ج ۴، شمارہ ۵، مملوکہ جناب ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، حیدرآباد۔

بہادر شاہ ظفر نے جواب دیا :-

غازیوں میں بو رہے گی جب تلک ایمان کی   تب تو لندن تک چلے گی تیغ ہندوستان کی [1]

ظفر کا زمانۂ غدر کا کہا ہوا کلام نہیں ملتا۔ یہ کلام حکیم احسان اللہ کے پاس ترتیب کے لئے جمع ہوتا تھا [2]۔ جانے انھوں نے اسے غائب کردیا یا ہنگامہ میں تلف ہوگیا۔ یہی حالت رنگون کے زمانہ کے کہے ہوئے کلام کی ہے۔ ایک روایت ہے کہ ظفر اپنے ملاقاتیوں کو اپنا تازہ کلام تحفتہً پیش کرتے تھے [3]۔ اس کلام نے اپنے زمانہ میں بہت شہرت پائی اور سینہ بہ سینہ ہم تک پہونچنے سے یہ اتنا بدل گیا کہ آج یہ اندازہ کرنا بھی مشکل ہے کہ اس کی اصل صورت کیا تھی۔ یہی وجہ ہے کہ عام طور پر اس کلام کو ظفر کا تسلیم ہی نہیں کیا جاتا۔ اس میں شک نہیں کہ اس میں زبان وبیان کی ایسی ایسی غلطیاں موجود ہیں کہ ظفر سے ان کی توقع ہی نہیں ہوسکتی، لیکن اس کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ متداول کلام مسخ شدہ حالت میں ہم تک پہونچا ہے، دوسرے یہ کہ کلام عین اضطراب کے زمانہ کا کہا ہوا ہے اور ایسے وقت میں زبان و بیان پر نظر رکھنا ممکن نہیں۔ دل کے جذبات تھے۔ جس طرح زبان پر آئے نظم ہوگئے۔ ان میں جو درد و غم اور سوز و اثر ہے، ظفر کے مخصوص حالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کلام کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں وطنی و اجتماعی جذبات کا بڑا ہی پرسوز اظہار ہوا ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند شعر دیکھئے :-

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ کہ نہ دل کو اپنے قرار ہے   کروں غم ستم کا میں کیا بیاں، مرا غم سے سینہ فگار ہے

یہ رعایا ہند تباہ ہوئی، کہوں کیا جو ان پہ جفا ہوئی   جسے دیکھا حاکم وقت نے کہا یہ بھی قابل دار ہے

یہ ستم کسی نے بھی ہے سنا جو دی پھانسی لاکھوں کو بے گناہ   وے کلمہ گویوں کی طرف سے ابھی دل پہ آنکھ غبار ہے

نہ دبایا زیر چمن انھیں نہ دیا ہے گور اور کفن انھیں   کیا یار کس نے دفن انھیں، بے ٹھکانے جن کا مزار ہے

وہ تھا شہر دلی یہ تھا چمن وہ سب طرح کا تھا یہاں امن   سو خطاب اس کا تو مٹ گیا فقط اب تو اجڑا دیار ہے

کیا ہے غم تجھے ظفر حشر کا جو خدا رکھے تجھے (برملا)   تجھے ہے وسیلہ رسول کا وہ تمھارا حامی کار ہے

فغان دہلی کے دوسرے ایڈیشن میں جو ۱۸۶۳ء کے بعد شایع ہوا، یہ غزل حسامی کے نام درج ملتی ہے۔ پہلے ایڈیشن میں یہ غزل موجود نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ غزل حسامی کی نہیں بلکہ ظفر ہی کی ہے۔ بدایوں کے ایک صاحب کے پاس ۱۸۶۲ء کی لکھی ہوئی ایک قلمی بیاض ہے، جس میں یہ غزل ظفر سے منسوب ملتی ہے [4]۔ حسامی دراصل ایک امّی شاعر تھا جو دہلی کے کوچہ و بازار میں اس غزل کو اکثر گایا کرتا تھا چنانچہ بعد میں جب یہ غزل بہت مشہور ہوئی تو اسے حسامی ہی سے منسوب کیا جانے لگا۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ زیادہ زبان زد ہونے کے باعث اس غزل میں کچھ اشعار بڑھ بھی گئے۔ قلمی بیاض میں یہ غزل صرف نو اشعار کی ہے، جب کہ متداول غزل ۱۳ شعروں پر مشتمل ہے [5]۔

مندرجۂ ذیل ہولی بھی ظفر سے یادگار بتائی جاتی ہے مولف "قومی ترانے اور نظمیں" کا بیان ہے کہ ظفر نے یہ ہولی نظربندی کے زمانہ میں قید خانے کی دیواروں پر لکھ دی تھی [6]۔ مولف کو اس کے دو بند ایک قوال سے ہاتھ آئے :-

ہند میں کیسو پھاگ مچوری، جورا جوری

ہند کا تختہ گلشن بنا تھا، کیسری سی کیاری

کرم ہی مدھ نی کے جو نکسے، لٹ گئی باگ بہاری

ہند میں کیسو پھاگ مچوری، جورا جوری

---

[1] پہلی جنگ آزادی (انگریزی) ص ۴۲۵ ـ [2] بہادر شاہ ظفر، امیر احمد علوی۔ ص ۸۵ ـ [3] مقدمہ انتخاب (ذوق) و ظفر، شان الحق حقی، صفحہ ۱۱۳ ـ [4] بیاض مملوکہ فرخ جلالی، بدایونی ـ [5] فریاد دہلی۔ ص ۱۹، نیز فغان دہلی طبع لاہور ـ ص ۱۰

گُل کے گنگے بناۓ، ترہن کی پچکاری
سینہ کھائی، دی کھد ماری
ایسی ہولی کھلائی، شور دنیا میں بھاری
ہند میں کیسو سہاگ بھور رہی[1]۔

غدر کی اس ہولی کے چھینٹے، ظفر کی اس زمانہ کی کہی ہوئی بعض غزلوں میں بھی نظر آتے ہیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

نہ دبایا زیرِ زمیں انھیں نہ دیا کسی نے کفن انھیں ۔۔۔ نہ ہوا نصیب وطن انھیں، نہ کہیں نشانِ مزار ہے[2]
کیا کیا ہم نے دیکھے ہیں، ہم نے اس پھلواری میں ۔۔۔ اب جو پھولے اس میں پھول، کچھ اور ہی اس میں اسے ہیں
دنیا ہے یہ رین بسیرا بہت گئی رہ گئی تھوڑی سی ۔۔۔ ان سے کہدو سو نہ جاویں، نیند میں جو کہ ندا سے ہیں[3]
کوئی کیوں کسی کا لبھائے دل، کوئی کیا کسی سے لگائے دل ۔۔۔ وہ جو بیچتے تھے دوائے دل، وہ دکان اپنی بڑھا گئے
بندے کیوں نہ آنسووں کی جھڑی، کہ یہ حسرت ایسی لگے پڑی ۔۔۔ وہ جو کلیں تھیں بڑی بڑی، وہ انھیں کے پیچ میں آ گئے[4]

ان شاعروں کے علاوہ جن کا ذکر اوپر کیا گیا۔ اُردو کے چند اور شاعروں نے بھی "غدر" کے بعد دہلی کی ابتری اور زبوں حالی پر اپنے گہرے درد وغم کا اظہار کیا ہے۔ یہ دہلی کے باشندے تھے لیکن "غدر" کے بارے میں ان کے پورے حالات معلوم نہیں۔ ان کے نام یہ ہیں :۔

افسردہ، تجمل، تشنہ، سوزاں، صغیر، عیش، فرحت، کامل، مبین اور محسن ۔

افسردہ کا پورا نام قاضی فضل حسین خاں تھا۔ قاضی علی خاں رئیس دہلی کے صاحبزادے تھے۔ شہر آشوب کے سوا ان کے کلام کا پتہ نہیں چلتا۔ حکیم تجمل حسین خاں تجمل، ممتاز الدولہ نواب غلام رسول خاں کے بیٹے اور آغا جان عیش کے شاگرد تھے۔ ۱۸۸۳ء میں انتقال ہوا۔ تشنہ کا پورا نام محمد علی تھا۔ یہ وارستہ مزاج اور درویش وضع شاعر تھے۔ عام طور پر برہنہ رہتے کبھی آغا جان عیش سے اور کبھی ذوق سے اصلاح لیتے تھے۔ (گلستانِ سخن۔ ۱۶۲) ۱۸۷۲ء میں الور میں انتقال ہوا۔ حکیم محمد تقی سوزاں کبھی کبھی شعر کہتے تھے۔ ان کے حالات نہیں ملتے۔ دہلی کی تباہی پر ان کا جو مسدس موجود ہے اس کے سوا ان کا اور کلام دیکھنے میں نہیں آیا۔ "غدر" کے وقت صغیر تخلص کرنے والے کم سے کم تین شاعر دہلی میں موجود تھے ایک میر امداد علی تھے۔ تذکرہ گلستانِ سخن میں ان کے دو شعر درج ہیں، لیکن حالات نہیں دئے۔ صغیر تخلص کرنے والے دوسرے شاعر نور خاں میرٹھی تھے جو دہلی میں رہتے تھے۔ یہ میر حسین تسکین اور مولا بخش قلق (شاگردانِ مومن) سے اصلاح لیتے تھے۔ دہلی کے ایک اور شاعر میاں جان بھی صغیر تخلص کرتے تھے۔ یہ مومن کے شاگرد تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد مہاراجہ پٹیالہ کے پاس بزمرۂ شعراء ملازم ہو گئے اور ۱۲۹۰ھ میں انتقال کیا (خم خانۂ جاوید جلد ۵ ۔ صفحہ ۳۳۳)۔ فریادِ دہلی میں صغیر دہلوی کا شہر آشوب درج کرتے ہوئے مرتب نے شاعر کا پورا نام نہیں لکھا۔ اس امر کی بھی صراحت نہیں کی کہ یہ شہر آشوب انھیں کہاں سے دستیاب ہوا۔ چنانچہ اس سلسلہ میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ شہر آشوب کس کا ہے۔ میاں جان کے نمونۂ کلام کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شاید یہ شہر آشوب انہی کا ہو۔ آغا جان عیش خاندانی اور شاہی طبیب تھے۔ نہایت شگفتہ مزاج بزلہ سنج اور شیریں کلام تھے۔ ذوق کی وفات کے بعد آزاد نے انھیں سے تکمیل فن کی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے چند روز بعد انتقال کیا۔ فرحت کا پورا نام بشن پرشاد (خلف گوبند پرشاد) ہے۔ دہلی کے رہنے والے تھے، مشورۂ سخن قطب الدین مشیر تھا۔ بعض لوگ انھیں مومن کا شاگرد بتاتے ہیں (تذکرہ آثار الشعرائے ہنود ۔ ص ۱۰۹)۔ باقر علی کامل، زین العابدین خاں عارف کے بڑے لڑکے تھے۔ مشورۂ سخن قربان علی بیگ سالک سے تھا۔ فارسی اور اُردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔ ۱۸۷۶ء میں تپِ دق سے وفات ہوئی ۔ حافظ غلام دستگیر مبین، حافظ قطب الدین مشیر کے بیٹے تھے اور انھیں کے شاگرد تھے (گلستانِ سخن۔ صفحہ ۴۱۳) حکیم محمد محسن خاں محسن، حکیم محمد حسن خاں کے بیٹے تھے۔ مشورۂ سخن غلام حسن خاں محو سے تھا۔

۱۔ قومی ترانے اور نظمیں، محمد اسمٰعیل خاں، لاہور ۱۹۳۴ء ۔ ص ۱۴ ۔ ۲۔ بہادر شاہ ظفر، امیر احمد علوی ص ۱۶۲ ۔ ۳۔ ایضاً ۔ ۴۔ مقدمہ انتخاب ذوق (ذوق و ظفر) ص ۱۱۴

ان [illegible] دہلی کے [illegible] درد و غم کا اظہار مختلف اصنافِ سخن میں کیا ہے۔ غزلوں کی بحث آگے آئے گی۔ الگ شہر آشوب زیادہ تر مسدس کی شکل میں ملتے ہیں
[illegible] افسردہ، نقشہ، سوزاں، کامل، اور محسن کا ایک ایک۔ تپش کے دو اور مبتین کے تین مسدس ملتے ہیں۔ انمیں سب سے طویل مسدس سوزاں کا ہے اور سب
چھوٹا مبتین کا۔ سوزاں نے مسدس کے علاوہ تین شعر کا قطعہ تاریخ بھی لکھا ہے۔ تجلی نے بھی ایک بڑا موثر قطعہ کہا ہے۔ تپش کے مسدس زیادہ وقیع نہیں۔ ان میں درد و اثر
کی کمی ہے۔ سوزاں کا طویل مسدس بھی کمزور ہے۔ مبتین کے ان کو طوالت ہے لیکن سوز و گداز کی کمی نہیں۔ اس نے حکیمانہ نظر کا بھی ثبوت دیا ہے
اور اس سیاسی و معاشرتی بحران کے اسباب و علل کا پتہ چلانے کی کوشش بھی کی ہے۔ کامل کا مسدس مختصر بھی ہے اور جامع بھی۔ محسن نے
بعض تاریخی جزئیات کی خوب تفصیل دی ہے، جس سے نظم میں واقعیت کا عنصر بڑھ گیا ہے لیکن ایک خصوصیت ان سب نظموں میں قدرِ مشترک
کی حیثیت رکھتی ہے، یعنی ان میں ہر ایک شاعر نے غدر کے مصائب و ابتلا کی خونچکاں داستان کا کسی نہ کسی پہلو سے پردہ اٹھایا ہے۔ اس لحاظ
سے یہ شہر آشوب، جن میں آزردہ، داغ اور ظہیر کے شہر آشوب بھی شامل کئے جا سکتے ہیں، اردو میں اپنی قسم کی پہلی چیزیں ہیں۔ ان میں دہلی کی
سیاسی و مجلسی زندگی کے زوال اور اختلال کا ذکر ہجو کے پیرائے میں نہیں بلکہ مرثیہ کے انداز میں کیا گیا ہے، غم انگیز جذبات یوں بھی پر تاثیر ہوتے
ہیں لیکن جب اپنے گھر برباد ہونے کی داستان ہو تو اس کی اثر آفرینی کی انتہا نہیں رہتی۔ کہیں کہیں تو یہاں معلوم ہوتا ہے کہ دل خون ہو گیا ہے
اور آہوں و نالوں نے کاغذی پیرہن اختیار کر لیا ہے۔

ان شہر آشوبوں میں شاعروں کا انفرادی تاثر نمایاں ہے۔ ہر کسی نے اپنے اپنے مخصوص حالات، مزاج اور طبیعت کے مطابق زوال
اور اختلال کی اس داستان کو بیان کیا ہے۔ کسی نے اس کے صرف شاعرانہ ذکر پر اکتفا کیا ہے کسی نے حکیمانہ نظر سے کام لیا ہے تو کسی نے
ان واقعات کو صوفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ کوئی ایک بات سے مغموم ہے تو کوئی دوسری سے، کوئی دربار سے وابستہ تھا، کوئی بازار
سے، کوئی خانقاہ سے۔ کسی کو قلعہ کے اُجڑنے کا غم ہے، کسی کو یہ دکھ ہے کہ دہلی کی تہذیبی اور معاشرتی برتری خاک میں مل گئی اور یہاں
کے آثار و عمارات کا نقش تک باقی نہ رہا۔ کوئی اس بات کے لئے تڑپ رہا ہے کہ دہلی کی شستہ و پاکیزہ زبان اب کہاں؟ اب نہ وہ علمی
مجلسیں ہیں نہ وہ ادبی ہنگامے۔ کوئی علم و کمال کا نوحہ خواں ہے، کوئی مال و متاع کے لٹ جانے سے نڈھال ہے اور کوئی گھر سے نکلے اور
در بدر ٹھوکریں کھانے کے صدموں سے جلا بیٹھا ہے۔ کسی کے دل پر احباب کا داغ ہے، کسی کی آنکھیں زن و فرزند کے بے گناہ قتل کی یاد
میں تر ہیں۔ غرض ان شہر آشوبوں میں ایک واقع اور ایک محل کے باوجود مزاج کی رنگا رنگی اور حالات کے تنوع کی وجہ سے ان تمام مصیبتوں
کا پورا پورا ذکر آ گیا ہے جو انگریزوں کے غلبہ کے بعد دہلی اور اہلِ دہلی پر نازل ہوئی تھیں۔ ہر کسی نے اپنے چشم دید حالات کو من و عن بیان
کرنے کی کوشش کی ہے۔ دل کا درد تھا، کسی نہ کسی طرح زبان پر آ ہی گیا۔ چنانچہ انگریزوں کے ظلم و ستم اور دہلی کی بدحالی کی داستان
کا شاید ہی کوئی اہم پہلو ہو جس کا ذکر ان شہر آشوبوں میں نہ ملتا ہو۔

اردو شاعروں کی ایک بڑی تعداد ایسی بھی ہے جنہوں نے وطن کی بربادی سے متعلق اپنے درد و غم کا اظہار غزلوں کے ذریعے کیا
ہے، ان کے نام حرف تہجی کے لحاظ سے یہ ہیں[1]:-
احسن (حکیم محمد احسن - غ حکیم محمد حسن خاں - ش قربان علی بیگ سالک - ف ۱۸۶۲ء) - احقر (ممتاز حسین بجنوری)

---

[1] شاعروں کے ناموں کا ذکر کرتے ہوئے حرف غ سے تخلص، ش سے شاگرد اور ف سے سنہ وفات مراد ہے۔ (ب) جن شاعروں کا سنہ وفات درج نہیں ان کے انتقال کا زمانہ معلوم نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ۱۸۶۲ء میں جب کہ دہلی کی تباہی کے بارہ میں یہ غزلیں لکھی جا چکی تھیں، یہ شاعر بقید حیات تھے لیکن میر شمشیر علی شمشیر اور میر عباس، عباس کے بارے میں یہ بات حتمی طور پر نہیں کہہ سکتے کیونکہ ان دو شاعروں کا کلام کوکب کے مجموعے میں جو ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا، شامل نہیں۔ (ج) جن شاعروں کے نام کے ساتھ ان کے وطن کی صراحت نہیں کی گئی وہ دہلوی ہیں۔ دلّی کی تباہی پر افسوس کرنے والے شاعروں میں چند شاعر مقاموں کے بھی ہیں، ایسے شاعروں کے نام کے ساتھ ان کے وطن کی صراحت کر دی گئی ہے۔

(میر شاہجہاں داماد میاں نظیر حسین) - اکرام (حکیم محمد زماں) - ش [illegible] - [illegible]
ں - ن [illegible]ء) - ثاقب (شہاب الدین - خ نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں - ش غالب - ن [illegible]ء) - [illegible]
نواب شمس الدین - ش ذوق - ن [illegible]ء) - راقم (مرزا حسین علی خاں - خ زین العابدین عارف - ش غالب، عاقل و سالک - ن [illegible])
سوزاں (شمشاد علی برادر قربان علی سالک دہلوی - ش غالب - ن [illegible]ء) - سالک (قربان علی بیگ، خ عالم بیگ خاں - ش مومن و
غالب - ن ۱۸۸۰ء) - سپہر (شہاب الدین - ش قادر بخش صابر) - شاطر (اکرام الدین برادر میر قمر الدین) - شائق (آغا مرزا برادر محمد
آغا - ش داغ) - شمشیر (میر شمشیر علی) - شیفتہ (مصطفےٰ خاں - ش مومن و غالب - ن [illegible]ء) صابر (قادر بخش - خ کرم بخت - ش
صہبائی - ن [illegible]ء) - ضمیر (مصطفےٰ بیگ خ اسد بیگ) - طالب (مرزا سعید الدین احمد خاں عرف نواب احمد سعید خاں، خ
ضیاء الدین - ش رحیم الدین ایجاد) - ظہیر (ظہیر الدین - خ جلال الدین - ش ذوق - ن ۱۹۱۱ء) عابد (حسن علی خ محمد ابراہیم - ش
قربان علی بیگ سالک) - عاصی (غلام حسین عرف نواب خانی - خ نواب خادم حسین خاں نبیرۂ نواب افراسیاب خاں) - عاقل (رضا علی
خ اصغر علی) - عباس (میر عباس) - عزیز (راجہ یوسف علی لکھنوی) - عزیز (مرزا یوسف علی خ نجف علی خاں جنوں - ش غالب -
ن [illegible]ء) - عیش (حکیم آغا جان استاد ذوق - ن من قریب [illegible]ء) - قمر (حکیم غلام رسول خ حکیم غلام محمد خاں ش غلام حسن محو)
کامل (باقر علی خ زین العابدین عارف - ش سالک - ن ۱۸۸۰ء) - لطف (میر لطف علی لکھنوی) - مبین (غلام دستگیر خ قطب الدین [illegible]
شاگرد ولا) - مجروح (میر مہدی حسین خ تفضل حسین) - محسن (حکیم محمد محسن خ حکیم محمد حسن - ش غلام حسن محو) اور مظہر (مرزا [illegible]
خ فیروز بخت خ شاہ عالم)[1]

ان شاعروں میں سے اکثر کی غزلوں کا تعلق غالباً اس عظیم الشان مشاعرے سے ہے جو اس خونی ہنگامے کے بعد دہلی میں منعقد ہوا تھا۔ اس یادگار مشاعرے کی تفصیل معلوم نہیں ہو سکی۔ البتہ معظم زمانی بیگم عرف بگا بیگم[2] سے یہ روایت ہے کہ دہلی میں امن قائم ہو جانے کے بعد یہاں کے لوگوں نے ایک مشاعرہ کیا، جس میں اس وقت کے بیشتر اساتذہ نے شہر کی تباہی کا رونا رویا تھا۔ مصرع طرح تو معلوم نہیں ہو سکا لیکن زمین "نشان دہلی، زبان دہلی" تھی۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ کتنے شاعروں نے اس مشاعرے میں شرکت کی، بہرحال انہیں سے ۲۰ کی طرحی غزلیں "فغانِ دہلی" میں جسے تفضل حسین خاں کوکب[3] نے مرتب کیا تھا، محفوظ ہو گئی ہیں۔

اس مشاعرے کی تہذیبی اہمیت تو ہے ہی ادبی لحاظ سے بھی یہ مشاعرہ اپنی قسم کی پہلی چیز تھا جس میں کم از کم ۳۰ شاعروں نے ملک کی

---

[1] دہلی کا کتب خانہ نذیریہ انہی کی یادگار ہے۔ — [2] راقم بعد میں اردو میں شاداں اور فارسی میں خیالی تخلص کرنے لگے۔ — [3] ان شاعروں کے مختصر کوائف کے لئے ان کتابوں سے مدد لی گئی :- (ا) فغانِ دہلی (قلمی) - (ب) تذکرہ گلستانِ سخن - (ج) تذکرہ خم خانۂ جاوید ج ۱، ۲، ۳، ۴ اور ۵ - (د) ذکر غالب - (ہ) تلامذۂ غالب - [4] بگا بیگم، نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں کی صاحبزادی تھیں۔ ان کا نکاح زین العابدین خاں عارف کے بڑے بیٹے باقر علی خاں کامل سے ہوا تھا۔ تاریخ وفات ۱۰ مئی ۱۹۴۳ء ہے (تلامذۂ غالب، اردو ادب، ج ۲، شمارہ ۴ - ص ۱۱۲)

[5] منقول از جناب مالک رام صاحب - [6] کوکب کے حالات نہیں ملے، البتہ فغانِ دہلی کی تقریظ سے جو قربان علی بیگ سالک نے لکھی ہے، اتنا معلوم ہوتا ہے کہ کوکب با استعداد آدمی تھے اور مختلف علوم میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ یہ خود کو غالب کا شاگرد بتاتے ہیں۔ فغانِ دہلی میں جہاں ان کی غزل درج ہے اس کے آگے یہ عبارت ملتی ہے "از خوشہ چینان و ذلہ ربایان مرزا اسد اللہ غالب"۔ فغانِ دہلی کے اب تک چار اڈیشن شایع ہو چکے ہیں۔ پہلا اکمل المطابع دہلی سے [illegible]ء میں شایع ہوا تھا، دوسرا اس کے کچھ ہی سال بعد مطبع مرتضوی، دہلی سے چھپا۔ یہی کتاب معمولی اضافوں کے ساتھ نظامی پریس بدایوں سے [illegible]ء میں تیسری بار فریادِ دہلی کے نام سے شایع ہوئی۔ فغانِ دہلی کا چوتھا اڈیشن اکادمی پنجاب، لاہور نے [illegible]ء میں شایع کیا ہے۔ اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ مکتوبہ [illegible]ء لٹن لائبریری علی گڑھ میں محفوظ ہے۔

[illegible] کی - شاعروں کی اہمیت اس لحاظ سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس کا موضوع ذاتی یا انفرادی نہیں، بلکہ اجتماعی تھا۔ اردو میں [illegible] رنج و غم کا اظہار اتنے بڑے پیمانے پر اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ تجلی، ورکال نے دو غزلے کہے، راقم نے صرف مطلع پر اکتفا کی۔ مشاعرہ کے وقت ان کی عمر نو، دس برس سے زیادہ نہ تھی - شائق کی طرحی غزل فارسی میں ہے۔ احسن نے بھی طرحی اردو غزل کے علاوہ ایک غزل فارسی میں اسی زمین میں کہی - اکرام اور عیش کی غزلوں کی زمین تو یہی ہے لیکن بحر مختلف ہے۔ ممکن ہے اس مشاعرے کے لئے دو مصرعے ہوں یا شاید اس سے ملتا جلتا کوئی اور مشاعرہ بھی اسی زمانہ کے لگ بھگ ہوا ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان شاعروں نے اپنے طور پر اس زمین میں غزلیں کہی ہوں - ان طرحی غزلوں کے علاوہ کچھ غزلیں ایسی بھی ہیں جو اس زمانہ میں فرداً فرداً کہی گئیں - ان غیر طرحی غزلوں میں سے تین غزلیں عیش کی ہیں، ایک مبتین کی اور ایک تجلی کی۔ عیش نے تیسری غزل میں دہلی کے علاوہ لکھنؤ کی بہار رفتہ کا بھی ماتم کیا ہے -

ان تمام غزلوں میں سے چند غزلوں کے حوالے پہلے دئے جا چکے ہیں۔ انھیں اور تجلی اور مبتین کی غیر طرحی غزلوں کو چھوڑ کر باقی بیشتر غزلیں احساس کی اس شدت سے خالی ہیں جس کی نظیر شہر آشوبوں میں ملتی ہیں - اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہ غزلیں نسبتاً بعد میں لکھی گئیں اور دوسرے یہ کہ شہر آشوبوں کی طرح یہ بے ساختہ زبان پر نہیں آئیں بلکہ مشاعرہ کی خاطر کہی گئی ہیں - اسی لئے ان میں بجائے آمد کے آورد زیادہ ہے - ردیف اور قافیے کی قید میں خارجی واردات کا تفصیل سے بیان کرنا کتنا مشکل ہے، اس کا اندازہ ان غزلوں سے ہوتا ہے، کہیں کہیں ایک ہی مضمون بار بار بندھا ہے۔ تکرار اور توارد کی مثالیں بھی کم دلچسپ نہیں - عام طور پر ان غزلوں میں بیانِ دہلی اور زبانِ دہلی کا ماتم ملتا ہے - غدر سے پہلے کی دہلی کی تعریف اور پھر اس کے اجڑنے کا ذکر رسمی اور روایتی ہے اور اثر و تاثیر سے مملو نہیں۔ سیاسی انتشار اور معاشی زوال کی طرف بھی شاعروں نے زیادہ توجہ نہیں کی - واقعات کے تنوع اور واردات کی وسعت سے جو بے پایانی شہر آشوبوں میں پیدا ہو گئی ہے، یہ غزلیں اس سے خالی ہیں - ان میں درد و کرب کی فضا بھی برائے نام ہے اور اس کا اثر دیر پا نہیں - کہیں کہیں ایک آدھ شعر البتہ ایسا نکل آتا ہے، جہاں شاعر نے رمز و کنائے کے پردے میں اپنا دل کھول کے رکھ دیا ہے :-

آلِ فرعون کے جو ظلم سے آلِ موسیٰ ایسے بے کس ہوئے افسوس کسانِ دہلی
کونسا غنچۂ دل تھا کہ پژمردہ نہ ہوا ہند میں ایسی چلی بادِ خزانِ دہلی
(ممتاز حسین احقر)

بسکہ گلزار ہے زخموں سے تنِ ایک عالم کا بن گئی موسمِ گل فصلِ خزانِ دہلی
(قادر بخش صابر)

اب جو دلّی ہوئی آباد تو کیا خاک ہوئی جن سے زینت تھی کہاں ہیں وہ جوانِ دہلی
(محمد محسن خاں محسن)

"چرخ" کی جان پہ وبالِ دہلی نہیں بچنے کا، پڑے گا بے شک
(تجمل حسین تجلی)

اردو شاعروں کے اس سرسری جائزے سے ظاہر ہے کہ سنہ ستاون کے واقعات کے خلاف ان کا ردِ عمل مختلف اور متنوع طریقوں سے ہوا۔ وہ اس لئے کہ ہر شاعر ایک سا شعور اور ایک سا احساس نہیں رکھتا۔ مختلف ذہنی اور سماجی رابطوں کی وجہ سے بھی غدر کے واقعات سے متعلق اردو شاعروں کا طرزِ فکر الگ الگ رہا ہے۔ کسی نے اپنی ذہنی کم مائیگی کی وجہ سے اس پر سنجیدگی سے سوچا ہی نہیں، کوئی حقیقت حال سے تو آشنا تھا لیکن اپنے مستقبل کو انگریزوں سے وابستہ دیکھ کر اس نے خاموشی اختیار کی کسی نے ایک قدم آگے بڑھ کر انقلابیوں کی مذمت کی اور انگریزوں کی مدح سرائی سے بھی گریز نہ کیا۔ تاہم اتنا ثابت ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جد و جہد میں اکثر اردو شاعروں نے عملی طور پر حصہ لیا - ان میں سے صہبائی، ان کے بیٹے سوز اور ان کے بھتیجے اور محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر کو

اڑا دی گئی ۔ خضر سلطان، میرزا [illegible] کی گولی کا نشانہ بنے [illegible]
کے شاعر نفیس بھی بغاوت کے جرم میں معتوب ہوئے اور پھانسی پر چڑھا دیے گئے ۔ ذوق کے فرزند خلیفہ اسمٰعیل [illegible]
ساتھ قدم شریف میں گرفتار کیے گئے ۔ ایک رات کوتوالی رہے، دوسرے دن بالکل بے قصور و بے گناہ پھانسی پر لٹکا دیے گئے۔

فضل حق خیرآبادی جن کے دوستانہ مشوروں نے غالب کی شعری تربیت کے حق میں استادِ کامل کا کام کیا، جرم بغاوت اور فتوے
جہاد کی پاداش میں کالے پانی بھیجے گئے جہاں بڑی بڑی ذلیل خدمتیں سپرد ہوئیں، آخر وہیں ۱۲۷۸ھ (۱۸۶۱ء) میں ان کا انتقال ہوا
آزردہ کے مکانات، مال، جائداد سب برباد ہوگئی ۔ بیش قیمت اور نادر کتب خانہ لُٹ گیا ۔ ملازمت موقوف ہوئی اور مدرسہ دارالبقا
جس میں وہ درس دیتے تھے ڈھا دیا گیا ۔ آزردہ کے بہنوئی منشی آغا جان محکمۂ ایجنسی میں محرر تھے ۔ جب انگریزوں نے دلی پر قبضہ
کر لیا تو یہ بھی شہر چھوڑ کر بھاگے ۔ مہینوں پریشان بھٹکتے رہے ۔ آخر سلطان جی میں جا رہے ۔ کسی نے مخبری کی کہ یہ جہادیوں کو کھانا
وغیرہ کھلاتے تھے چنانچہ اس جرم میں ماخوذ ہوئے اور کچھ مدت قید رہے ۔ شیفتہ نے انگریزوں سے نفرت اپنے استاد مومن سے
ورثہ میں پائی تھی ۔ فتح دہلی کے بعد یہ بھی انگریزوں کے معتوب قرار پائے اور سات سال کی قید سے بمشکل بچے ۔ آزاد کا وارنٹ
کٹ گیا تھا ۔ انھوں نے جنوبی ہندوستان میں سالوں بادیہ پیمائی کر کے جان بچائی ۔

ظہیر دہلوی کے خسر اس ہنگامے میں ہلاک ہوئے، ان کا ہزاروں کا اسباب لٹ گیا، اور یہ جان بچانے کے لئے مدتوں شہر بہ شہر بھٹکتے
پھرے ان کے بھائی انور دہلوی کے دو مکمل دیوان ضایع ہوگئے ۔ محمد زکریا خاں زکی دہلوی کا مسکن دلی کے مشہور محلہ زینت باڑی میں تھا
غدر کے بعد ان کی خاندانی جائداد خالصے لگ گئی اور یہ دلی چھوڑنے پر مجبور ہوگئے ۔ سالک اور مجروح کو بھی مال و متاع چھوڑ کر شہر سے
نکلنا پڑا ۔ مجروح اس حادثے کے بعد در در کی ٹھوکریں کھاتے ہوئے پیدل پانی پت پہونچے اور تلاش معاش میں مدتوں سرگرداں رہے ۔ نواب
ضیاءالدین نیر و رخشاں، بڑی مشکل سے مع اہل و عیال دلی سے نکلے لیکن راہ میں رات کو لٹیروں نے سارا سامان اور مال و اسباب لوٹ لیا
ادھر دلی میں بھی ان کے گھروں میں جھاڑو پھر گئی اور ہزاروں روپے کا کتب خانہ تباہ ہوا ۔ اسی حادثے میں ان کا تمام کلام نظم و نثر اور مرزا
غالب کا وہ کلام بھی جو ان کے ہاں جمع ہوتا تھا، ضایع ہوگیا ۔ غدر کے دوران میں حالی کو بھی برے دن دیکھنے پڑے ۔ حصار سے پانی پت جاتے
ہوئے راہ میں وہ لٹیروں کا شکار ہوئے اور زخمی حالت میں وطن پہونچے ۔ مرزا یوسف علی خاں عزیز (شاگرد غالب) قلعہ کے وظیفہ خوار تھے
غدر کے بعد وظیفہ جاتا رہا اور یہ مارے مارے پھرے ۔ دلی کے لاکھوں باشندوں کی طرح قادر بخش صابر کو بھی شہر بدر ہونا پڑا، بارے انھیں بنارس
میں ٹھکانہ مل گیا ۔ ان کے علاوہ اردو کے کئی شاعر ایسے ہیں، جن کے تفصیلی حالات غدر کے زمانہ کے نہیں ملتے ۔ جانے اس سلسلے میں انھوں نے
کیا کیا کڑیاں جھیلیں ہوں گی اور انگریزوں کے کیسے کیسے مظالم سہے ہوں گے ۔

اردو کے جن شاعروں کا ذکر اوپر کیا گیا اُن میں سے چند ایسے بھی تھے جنھوں نے غدر کے اسباب و علل پر غور کیا تھا اور آزادی کی جنگ
سمجھ کر اس میں شریک ہوئے تھے ۔ ان میں سے منیر شکوہ آبادی، محمد حسین آزاد اور بدایوں کے اشرف علی نفیس[2] خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور منیر
اور آزاد کے کلام کی مدد سے یہ ثابت کیا جا چکا ہے کہ یہ انگریزوں سے شدید نفرت رکھتے تھے ۔ انقلابیوں کی کامیابی سے خوش تھے اور فتح کے
موقعوں پر تاریخیں کہتے تھے ۔ اس کے برعکس غالب اور ظہیر جیسے کچھ شاعر ایسے بھی تھے جنھوں نے ہنگامہ فرو ہونے کے بعد اپنی غیر جانبداری کا

---

[1] نصرت نامہ گورنمنٹ ۔ صفحہ ۵۵

[2] اشرف علی نفیس ۔ نجف خاں بدایونی کے فرزند تھے ۔ مولانا فضل رسول سے تلمذ تھا ۔ ان کا یہ مصرع بدایوں میں آج تک بہت مشہور ہے ۔

لوہے سے بہت ڈرتی ہے سرکار ہماری

غدر کے بعد انگریزوں نے انھیں پھانسی دے دی (روایت، فرخ جلالی، بدایونی)

[illegible] اور انگریزوں سے مراعات پانے کے لئے "غدر" کی مذمت کی۔

لیکن جہاں تک وطنیت کے تصور کا تعلق ہے وہ بنیادی طور پر ان دونوں طرح کے شاعروں کے ہاں ایک ہی ہے۔ بظاہر اس میں یہ ابھی معلوم ہوتی ہے کہ وہ شاعر جو انگریزوں کے خیرخواہ تھے اور وہ جو انگریزوں کے مخالف تھے، ان کا اساسی نظریہ ایک کیسے ہو سکتا ہے لیکن حقیقت یہی ہے۔ اصل چیز انگریزوں کی مدح یا قدح نہیں بلکہ وہ نقطۂ نظر ہے جس سے یہ لوگ ۱۸۵۷ء کے واقعات کو دیکھتے تھے اور یہ نقطۂ نظر ان دونوں کے ہاں بنیادی طور پر ایک ہی ہے۔ ان کے بیانات میں باہم جو تضاد ہے وہ دراصل نقطۂ نظر کا نہیں بلکہ اُن تاریخی حالات کا ہے جس میں یہ منظومات کہی گئیں۔ اُردو کی وہ نظمیں جن میں انگریز دشمنی کی بو آتی ہے، اس زمانہ کی چیز ہیں جب انقلابیوں کا ستارہ عروج پر تھا اور ان شاعروں کو اظہار رائے میں کوئی خطرہ نہیں تھا۔ اس کے برعکس وہ تمام کلام جس میں پوربیوں اور تلنگوں کو بُرا بھلا کہا گیا ہے اور غدر کی مذمت کی گئی ہے، اس زمانہ کا ہے جب انگریز فتح یاب ہو چکے تھے اور ان کے جور و ستم کا بازار گرم تھا۔ ہندوستانیوں کا خون اس وقت اس قدر سستا ہو گیا تھا کہ معمولی سے بہانے پر انھیں گولی کا نشانہ بنا دیا جاتا۔ محلے کے محلے ڈھائے جا رہے تھے اور ہزاروں گھر ویران پڑے تھے۔ ایسے میں کس دیوانے کی شامت آئی تھی کہ انگریزوں کے خلاف اپنے دلی جذبات کا اظہار کرتا۔ پھر یہ کہ ہر اہلِ قلم، اہلِ سیف نہیں ہوتا۔ فضل الحق خیرآبادی نے تو حق گوئی کی خاطر عمر قید برداشت کر لی لیکن آزردہ نے جب پانسہ پلٹا ہوا دیکھا تو جان بخشی کے لئے اپنا بیان بدلنے سے بھی گریز نہ کیا۔ آزردہ تو در کنار، جس کسی نے بھی انگریزوں کے غلبہ کے بعد غدر کے موضوع پر قلم اُٹھایا، حاکموں کی خیرخواہی کے لئے غدر کی مذمت کی ہے[1]۔ لیکن ان بیانات کو جوں کا توں تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ یہ باتیں حالات سے مجبور ہو کر کہی گئی ہیں۔ اُن کی حیثیت نیم صداقتوں سے زیادہ نہیں۔ غور سے دیکھئے تو انہی نیم صداقتوں کے لب و لہجے سے دلی رجحانات کا راز کھل جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جن شاعروں نے غدر میں حصہ لیا اور وہ بھی جنھوں نے نہیں لیا، سب کے دل رنج و محن سے چور تھے۔ اپنے معاشرے کی تباہی اور اقتصادی بدحالی کا اکثر شاعروں کو احساس تھا اور اسی بنا پر دل ہی دل میں وہ سب انگریزوں سے خائف تھے اور ان کے انسانیت سوز مظالم سے نالاں تھے ورنہ وہ اپنے کلام میں اپنی تباہی اور زبوں حالی کا اتنے بڑے پیمانے پر کبھی ماتم نہ کرتے۔

فغانِ دہلی کی تقریظ میں قربان علی بیگ سالک نے لکھا ہے:۔

"ایسا انقلاب ظہور میں آئے، زبان پر کوئی مہر نہیں ہے کہ گویائی سے باز رہے اور دل پر کوئی زور نہیں ہے کہ درد سے بھر نہ آئے اور اظہار درد شاعرانہ نہ کیا جائے...... کس کی طاقت ہے کہ سُنے اور نہ روئے، کس کا جگر ہے کہ اس درد سے خون نہ ہوئے۔ جب کوئی کسی کا شعر اس باب میں سُنا جاتا ہے، ہاں گنگ ہوجاتے ہیں کلیجہ منہ کو آتا ہے۔"

یہ دوسری بات ہے کہ ان کے سامنے وطنیت کا کوئی واضح تصور نہ تھا چنانچہ وہ وقت کی سیاست کو سمجھنے سے قاصر تھے اور غدر فرو ہو جانے کے بعد میرٹھ کے سپاہیوں ہی کو ساری مصیبت کی جڑ سمجھتے تھے[2]۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آزادی کا قدیم تصور اجتماعی کم اور انفرادی زیادہ تھا۔ سیاسی آزادی اس زمانہ میں مذہبی اور تہذیبی آزادی کی شکلیں اختیار کرتی تھی چنانچہ وطنیت کا تصور بھی سیاسی شعور سے نا آشنا تھا اور عوام ہر مسئلہ کو اخلاق اور مذہب کے زاویے سے دیکھتے تھے۔ چنانچہ اُردو شاعر بھی وطن کی سیاسی اور اقتصادی تباہ حالی کے لئے غیر ملکی

---

[1] ملاحظہ ہو فریادِ دہلی، ص ۸، ۴۲، ۴۳ اور ۷۶ ۔ نیز ملاحظہ ہو قصیدۂ غالب "شمار یافت، روزگار یافت" بشمول دستنبو۔

[2] ملاحظہ ہو فریادِ دہلی، ص ۱، ۷، ۱۱، ۱۹، ۲۴، ۳۸، ۴۰، ۵۷، ۶۰، ۶۱، ۸۳، ۱۰۰ ۔ مزید مثالوں کے لئے ملاحظہ ہو داستانِ غدر، ص ۴۵، ۵۳ اور ۵۹ ۔ نیز ملاحظہ ہو:۔ غالب کا ذکر، دہلی قصور۔

حکومت یا اپنی غلامی کو مورد الزام ٹھیرانے کے بجائے اپنی تقدیر کو کوستے [illegible] حالات کو بہتر بنانے کے لئے مختلف معاملوں پر [illegible] ان دردناک حالات میں جینے پر موت کو ترجیح دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شہر آشوب گو کے اس دور میں چپ رہنے یا اشاروں کنایوں میں بات کرنے کے علاوہ چارہ ہی نہ تھا، غلامی اور محکومی کی لعنتوں کا احساس غیر شعوری طور پر اپنے اظہار کے لئے ایسے ہی پیرائے اختیار کر سکتا تھا۔

وطنیت کا موجودہ تصور اس وقت بھی پیدا ہی نہ ہوا تھا۔ یہ انیسویں صدی کے اواخر میں مغربی تمدن کے اثر سے آیا اس لئے غدر کے زمانے کے شاعروں سے وطنیت کے واضح تصور کی توقع رکھنا عبث ہے۔ وطنیت کا ابتدائی جذبہ البتہ ان میں ضرور تھا کہ وہ انگریزوں کے وحشیانہ ظلم و ستم سے سخت ناخوش تھے اور اپنے ہموطنوں سے ہمدردی رکھتے تھے اور ان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھتے تھے۔ اس سلسلے میں اپنے دلی درد و غم کا اظہار ان شاعروں نے کہیں کھل کر اور کہیں رمز و کنائے میں کیا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ انھیں اپنی غلامی کا احساس ہو چلا تھا لیکن آزادی کا مبہم یا محدود سا بھی تصور اس وقت رائج تھا اس کا اظہار آسان نہ تھا۔ ایک طرف تو طبقاتی روابط اس کی راہ میں رکاوٹ ڈالتے تھے۔ دوسری طرف انگریزوں کے ظلم و ستم نے بھی زبانوں پر قفل ڈال دئے تھے۔ انگریزوں کی وحشیانہ کارروائیوں کی دہشت تو پورے ایک قرن تک ہندوستانیوں کے دلوں پر طاری رہی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی اردو شاعری میں وطنی جذبات کا برملا اظہار نہیں ہوا لیکن یہ جذبات مکمل طور پر دبائے بھی نہیں جا سکتے تھے چنانچہ کہیں اشاروں اشاروں میں اور کہیں غیر شعوری طور پر منفی پیرایوں میں دل کی بات زبان پر آ ہی گئی ہے۔

ل ملاحظہ ہوں یہ اشعار :- آفت اس شہر میں قلعہ کی بدولت آئی وہاں کے اعمال سے دلی کی بھی شامت آئی (آزردہ)

ع جیسے جیسے ہم نے گناہ کئے ، یہ انھیں گناہوں کا بار ہے (حساتی)

زمیں کی آنکھ پڑی اتفاق سے ناگاہ تمام ہو گیا تاراج ملک و مال اور جاہ (تشنہ)

کہیں پہ کس سے ہو کس کی تھی یہ گمراہی ہے اپنی زشتی اعمال کی یہ رسوائی (سوزاں)

بلا یہ پورب کے میرٹھ کے جو یہاں لائے عمل ہمارے مجسم یہ سامنے آئے (سوزاں)

ع کیا پوچھتے ہو کیا کہیں تقدیر سے نیاز (صفیر)

ظلم گوروں نے کیا اور ستم کالوں نے ہم کو برباد کیا اپنے ہی اعمالوں نے (مبتلا)

کوئی ظاہر میں نہ تھا اس کی خرابی کا سبب اپنے اعمال ہوئے آفت جان دہلی (ظاہر)

ع تجھے کچھ خبر بھی ہے بے خبر کہ یہ بخت بد کا ہے سب اثر (فرحت)

ع دن برے آئے نتیجہ ہے برائی کا برا — ؎ ملاحظہ ہو فریاد دہلی، ص ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۲

۱- ع کاش ہو جائے زمیں شق تو سما جائیں ہم (آزردہ)

۲- ع یہ دل میں آئے کہ سر پھوڑ اور چیخیں مار (سوزاں)

۳- ع صدا آزردہ کہے کاش جاں نکل جاوے (سوزاں)

۴- ع موت کو ڈھونڈھتا ہوں اب طلب سی (افسردہ)

۵- ع زمین شق ہو تو اب چرخ ہم سما جائیں (ظہیر)

۶- ع مجھے چھوڑ گئی ہے اجل کہاں، جہاں سانس لینا بھی بار ہے (فرحت)

۷- ع اگر زمین پھٹے تو وہاں سما جاوے (کامل)

۸- ع لے ہے کھانے کو ہیرے کی بھی نہ آن کو کنی (ممتحن)

۲ "زندہ ہوں مگر زندگی وبال ہے" (غالب بنام تفتہ، اردوئے معلیٰ، ص ۲۰) "جب سخت گھبراتا ہوں اور تنگ آتا ہوں تو یہ مصرع پڑھ کر چپ ہو جاتا ہوں:- اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے" (بنام تفتہ، اردوئے معلیٰ، ص ۹) نیز ملاحظہ ہو اردوئے معلیٰ، ص ۱۳۸ — ۸ — ۶ پکارتے ہیں اجل کو اجل نہیں آتی — (داغ)

لُغت اور استعمالِ عام

(سید اختر علی تلہری)

اُردو ادب علیگڑھ نمبر ۲ - مارچ ۱۹۵۵ء کے شمارے میں میرے عزیز دوست جناب رشید حسن خاں صاحب کا ایک طولانی مضمون عنوان بالا کے تحت شائع ہوا ہے - مقتضیاتِ وقت کے لحاظ سے مضمون نگار نے ایک اہم اور ضروری کام کے سلسلہ کا آغاز کیا ہے یقیناً بدلے ہوئے حالات کا تقاضا ہے کہ ایک نئے اُردو لُغت کی تدوین کافی کد و کاوش سے کی جائے اور وقت کی پیدا کی ہوئی نئی نئی ضرورتوں کا پورا لحاظ رکھا جائے - اس طرف اُردو کی ترتیب کے متعلق دو ایک صاحبان نے کچھ اقدامات کئے ہیں لیکن انھوں نے صحیح راستہ نہیں اختیار کیا ہے اس لئے اُن سے وقت کے تقاضے پورے نہیں ہو سکتے - البتہ لایق مضمون نگار سے اس بات کی شکایت ضرور کی جا سکتی ہے کہ اُنھوں نے لُغت اور استعمال عام کی تحقیق و تعیین میں وسعتِ نظر اور احتیاط سے کام نہیں لیا ہے اور خود اس اہم موضوع پر سرسری غور و فکر ہی کو کافی سمجھ لیا ہے - اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ اُن سے زیرِ نظر مقالے میں مختلف قسم کے ایسے مسامحے ہو گئے جن سے اُردو زبان و ادب میں انتشار پیدا ہونے کا قوی اندیشہ ہے -

فاضل مضمون نگار نے "حقِ تہنید" پر خاصا زورِ قلم صرف کیا ہے اور اُس کی حدود میں غیر معمولی توسیع کی کوشش کی ہے لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ جہاں تک "حقِ تہنید" کا سوال ہے اُس سے اُردو کے کسی معتبر و مستند عالم کو اختلاف نہیں ہے - لسانیات کے فلسفہ سے آگاہی رکھنے والا ہر ادیب اسے تسلیم کرتا ہے اور کرنا ہی چاہئے کہ دوسری زبانوں کی طرح اُردو کو بھی اس کا حق حاصل ہے کہ وہ غیر زبان کے لفظوں میں تصرف کرے اور اُنھیں اپنے مزاج کے سانچے میں ڈھال لے مگر اس مقام پر ایک امر کا ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ اس جایز حق کے استعمال میں اگر یک لخت احتیاط نظر انداز کر دی گئی اور بغیر سمجھے بوجھے یہ حق استعمال کیا جانے لگا تو پھر "لسانی نراج" کا فتنہ بھی ضرور سر اُٹھائے گا اور اس سے زبان و ادب کا چہرہ بگڑ جائے گا - محترمی رشید حسن خاں صاحب نے اپنے مزعومہ "قانونِ تہنید" کی عملی تشریح میں ضروری احتیاط مطلقاً ترک فرما دی ہے - اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ انھوں نے ابتدا میں "تہنید" کی لے بہت اونچی کر دی لیکن ذرا آگے بڑھ کر اُنھوں نے رُخ بدلا اور اپنے قایم کردہ نظریے کی منطقی وسعت کی پروا نہ کرتے ہوئے بہت سے مسلمہ "ہندی الفاظ" بھی آمرانہ طریقہ سے غلط قرار دے دئے حالانکہ اُنھوں نے جو قانون بنایا تھا اُس کا تقاضا تھا کہ وہ ایسا کوئی لفظ غلط نہ قرار دیتے جس کو اُن کے مزعومہ عوامی استعمال سے سہارا مل رہا ہو - اس کی توضیح کے لئے ذیل کی مثال پیش کی جا سکتی ہے - "الفاظ قسم سوم" کے تحت لایق مضمون نگار نے "فوق البھڑ پھڑپ - اندازا - رہایش - وجوہات - شروعات وغیرہ کو صحیح اور جزوِ زبان اُن کے عوامی استعمال کی وجہ سے قرار دیا ہے لیکن الفاظ قسم چہارم کے تحت قریب المرگ - شریف الخاندان - احبابوں وغیرہ کو غلط اور جہالت کی کثر بیونت کا نتیجہ بتایا ہے حالانکہ عوامی استعمال میں ان الفاظ کا سکہ بھی چل رہا ہے - پھر یہ فرق کیوں ؟ ایک جگہ ایک لفظ صحیح اور دوسری جگہ اُسی قسم کا لفظ غلط - ستم کی بات تو یہ ہے کہ الفاظ قسم چہارم کے تحت اُنھوں نے چھتیس ۳۶ لفظ لکھے ہیں - اُن میں سے بعض مثلاً "قرضہ - خرچہ - دوائیاں" وغیرہ جو عام طور سے اُردو میں مستعمل ہیں اور "تہنید" کی سخت سے سخت تشریح کے بعد بھی ہندی الفاظ کے ذیل میں اُن کا شمار کیا جا سکتا ہے، اُنھیں بھی غلط اور قابلِ ترک الفاظ کی فہرست میں شامل کر دیا ہے -

یہ ٹھیک ہے کہ رشید حسن خاں صاحب نے "عوامی استعمال" کے الفاظ استعمال نہیں کئے ہیں بلکہ الفاظ کے غلط اور صحیح ہونے کا

معیار "قبول عام" کی سند حاصل کرنے [illegible] قرار دیا ہے مگر اس سے [illegible]
سے عام اُردو پڑھنے والے ہیں جن میں مستند ادیب و شاعر بھی شامل ہیں [illegible] الفاظ قسم سوم پر [illegible] ہو جاتا ہے [illegible]
مندرجۂ ذیل قسم کے الفاظ کا نکال دینا لازمی ہو جاتا ہے۔

انکساری۔ رہائش۔ مجرب۔ انداز آ۔ وجوہات وغیرہ، ظاہر ہے کہ اُردو کا کوئی مستند ادیب و شاعر اپنے سنجیدہ نتائج افکار میں یہ لفظ استعمال نہیں کرتا لیکن اگر "عام" سے "عوام" مراد ہیں تو پھر الفاظ قسم چہارم کے متعلق مضمون نگار کا یہ ارشاد کہ ان الفاظ میں عوام نے بربنائے جہالت کتر بیونت کی ہے اور یہ قبول عام نہیں پاسکے کسی طرح قابل تسلیم نہیں۔

قریب لمرگ۔ شریف الخاندان۔ دادوات۔ دوکان۔ بارات۔ ناراضگی۔ قرضہ۔ خرچہ۔ درشگی۔ دلبستگی۔ دوداتیاں۔ اہم آوستہ وغیرہ میں تو لایق مضمون نگار کو جہالت کی کتر بیونت کا سراغ مل گیا۔ لیکن دن بدن۔ فوق البھڑک۔ پھیپھڑا۔ واشگ خرچعات۔ کرختگی وغیرہ میں جہالت کی کرشمہ سنجی انھیں نظر نہیں آئی۔ یہ تضاد پسندی اس قسم کے تحقیقی کاموں میں نہایت ہی مضر ثابت ہوسکتی ہے۔ محترم رشید احمد خاں صاحب نے "استعمال عام" کا معیار ہی کچھ عجیب بنالیا ہے۔ الفاظ قسم دوم جزو الف میں انھوں نے ایسے لفظ درج کئے ہیں جن کی لغوی حیثیت سے اُن کے نزدیک ایک ہی حرکت ہے اور اُردو میں وہ اس کے برخلاف دوسری طرح استعمال ہوتے ہیں فاضل مضمون نگار کے خیال میں "ایسے تمام الفاظ کی اصل حرکت جو لغت میں درج ہے اُردو کے لئے قابل قبول نہیں اور لازماً قابل ترک ہے، صرف مستعمل حرکت ہی صحیح و درست ہے"

اس ضمن میں انھوں نے بیشتر مقامات پر اپنی حیرت ناک ناواقفیت کا ثبوت قرار دیا ہے۔

"مہارت" کا عام تلفظ میم مفتوح کے ساتھ ہے لیکن محترم رشید حسن خاں صاحب کی رائے میں اس کا تلفظ میم مضموم کے ساتھ ہے۔ "مُہارت" میم مضموم کے ساتھ کہاں بولا جاتا ہے۔ میں نے اسے نہ جناب رشید حسن خاں صاحب کے وطن شاہجہاں پور میں سنا ہے اور نہ لکھنؤ و دہلی وغیرہ میں۔ کسی غیر محتاط شخص کا انفرادی تلفظ قابل سند نہیں، اسی طرح جناب رشید صاحب کو اس پر بھی اصرار ہے کہ "مہار" کو بھی بضمۂ میم "مُہار" استعمال کرنا چاہئے حالانکہ یہ تلفظی اپچ ہے جسے استعمال عام کا سہارا قطعاً حاصل نہیں۔

اصل تو یہ ہے کہ الفاظ قسم دوم جزو الف کے تحت لائق مقالہ نگار نے بڑی ہی ستم ظریفیاں فرمائی ہیں۔ اُن کی رائے میں "اُفق" کو بضمۂ فا استعمال کرنا غلط ہے اور صرف بفتحۂ فا استعمال کرنا صحیح ہے۔ اسی طرح "مرجان" کو صرف میم مکسور کے ساتھ "طمطراق" کو طائے اول اور طائے ثالث کے فتحہ کے ساتھ "الماس" کو صرف الف مکسور کے ساتھ "نُقص" کو صرف نون مضموم کے ساتھ "جسارت" کو صرف جیم مکسور کے ساتھ "طہارت" کو صرف "طائے مکسور" کے ساتھ اور "ظرافت" کو صرف ظائے مکسور کے ساتھ استعمال کرنا صحیح ہے اور ان کو اصلی حرکات کے علاوہ استعمال کرنا محض غلط ہے۔ "اُسلوب" اُن کے نزدیک "اَسلوب" بفتحۂ الف۔ "اخوت" صرف بفتحۂ الف "عنقا" صرف بضمۂ عین اور "جمہوریت" صرف بفتحۂ جیم ہے۔

صاف بات یہ ہے کہ محترم مقالہ نگار نے ان تمام لفظوں کی حرکات مستعملہ کی تعیین میں بڑی بے احتیاطی سے کام لیا ہے، اسی لئے الفاظ کی حرکات مستعملہ کے متعلق اُن کے فیصلے بیشتر آمرانہ نوعیت کے ہوکر رہ گئے ہیں۔ عام استعمال سے اُن کی تائید نہیں ہوتی۔

لایق مضمون نگار کے لئے قرین احتیاط تو یہ بات ہوتی کہ وہ یہ لفظ دونوں صورتوں میں جائز رکھتے کیونکہ بعض مقامات کے مخصوص تلفظ کا سہارا لیتے ہوئے انھیں زیادہ سے زیادہ اتنا ہی حق پہونچ سکتا ہے کہ وہ اس کا دعوے کریں کہ استعمال میں یہ لفظ دونوں ہی طریقوں سے رائج ہیں۔

اس مسئلۂ خاص میں میرا ذاتی خیال تو یہ ہے کہ زبان میں عام نزاع سے بچنے کے لئے قرین مصلحت یہی ہے کہ بالعموم یہ تمام لفظ اُن کی

... کے ساتھ استعمال کئے جائیں۔ البتہ اگر "تہنید" کا عمل صحیح معنوں میں کسی لفظ کی حرکات پر جاری ہو چکا ہو اور اُسے عام وخاص ... پر با اختلاف استعمال کرتے ہوں تو وہاں اصلی حرکات کا نظرانداز کر دینا ضرور مناسب ہوگا۔ اس کی صحیح مثال لفظ "شعبدہ" ہے اسے ... طور پر خاص و عام بضمۂ شین "شعبدہ" استعمال کرتے ہیں۔

میں اس پر ایک مرتبہ پھر زور دوں گا کہ "تہنید" کا حکم جاری کرنے کے لئے وسیع اور گہری نظر کی ضرورت ہے چند غیر محتاط کوتاہ نظر افراد کا انفرادی استعمال کسی لفظ کو "مہند" نہیں بنا سکتا اور اگر "تہنید" کا فتوےٰ دینے میں اسی سطحیت سے کام لیا گیا تو پھر شیوۂ اہل نظر کی آبرو کا خدا ہی حافظ ہے۔

جناب رشید حسن خاں صاحب نے الفاظ قسم دوم جزو (ب) میں بھی اسی قسم کی بحثیں فرمائی ہیں اور اُردو زبان میں نزاع کے فتنے کا تہ باب فرمایا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غلط گو شعراء کے لئے "پناہیں" تراشی ہیں۔ "نفی - نہی - نفع - منع - سطر - حلق - وضع - ذبح - مئی - صلح - شرح - شہد وغیرہ" میں عین کلمہ کو متحرک اور ساکن دونوں طرح سے جائز رکھنا اور عوامی استعمال کو دلیل بتانا لکھنؤ اور دہلی سے باہر کے حلقوں میں بھی پسند نہیں کیا جا سکتا۔ اگر عوامی تلفظ ہی پر حرکات کا جواز منحصر قرار دے دیا گیا اور ٹکسالی ادب کے تقاضے یکسر نظرانداز کر دئے گئے تو پھر قدم کسی حد پر رک نہیں سکتے۔ "حَلْق" کو "حَلَق" ہی نہیں بلکہ "حَلُق" کو "حَلَّق" لام مشدد کے ساتھ استعمال کرنا بھی عوامی استعمال کی سند پر جائز کرنا پڑے گا۔ "توجّہ" کو جیم کے فتحے اور کسرے کے ساتھ استعمال کرنا بھی درست ماننا ہوگا۔ (Colloquial) عام بول چال کی زبان (Literary) ادب کی زبان میں جو واضح فرق ہے اگر اُسے پیش نظر رکھتے ہوئے الفاظ کی حرکات کی تحدید و تعیین کی گئی ہوتی تو لائق مضمون نگار کے قایم کردہ نظریات کا چہرہ جہرہ آنا نہ بگڑ جاتا۔

مضمون زیر نظر میں بعض دوسرے قسم کے لغت و قواعد و تاریخ وغیرہ سے تعلق رکھنے والے مسامحات بھی ہیں جن میں سے بعض نمبروار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:-

(۱) صفحۂ ۱۰ پر رشید حسن خاں صاحب رقم طراز ہیں:- "ایسے الفاظ جو اشتقاق یا معنی کے اعتبار سے غلط ہیں یعنی اُن کو یا تو عربی اشتقاق کے قیاس پر خلاف ضابطہ تراش لیا ہے جیسے "انداز اً - منتشر - تنقید - تشکیل - شکریہ وغیرہ"

"اندازاً" میں عربی اشتقاق کا کہیں سے کوئی دخل نہیں ہے ....

.... اس میں قاعدے کے خلاف صرف اتنی بات ہے کہ "اندازاً" غیر عربی لفظ میں عربی کی مخصوص چیز تنوین سے کام لیا گیا ہے۔ ایسی صورت میں عربی اشتقاق کے قیاس پر اشتقاق کا یہاں کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا "منتشر" البتہ مشتق ہے اور عربی قواعد کے مطابق اس میں اشتقاق کا عمل جاری ہوا ہے، خلاف ضابطہ تراشنے کی یہاں بھی کوئی بات نہیں "مُنتشِر" کو اگر شین کے کسرے کے ساتھ پڑھا جائے اور پڑھے لکھے افراد کی زبانوں پر یونہی جاری بھی ہے (یگانہ، جگر، سیماب وغیرہ اگر اسے غلط حرکات کے ساتھ نظم کر گئے ہیں تو اس سے صورت حال نہیں بدلتی) تو یہ "انتشار" مصدر سے اسم فاعل کا صیغہ ہو جائے گا اور اگر رشید حسن خاں صاحب کے تلفظ کی رعایت سے اسے شین مفتوح کے ساتھ پڑھا جائے تب بھی غلط اشتقاق کی کوئی صورت سامنے نہیں آتی، "منتشر" شین مفتوح کے ساتھ بھی عربی کا ایک لفظ ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ اس کے معنی دوسرے ہیں، ایسی حالت میں اگر آپ اسی پر مصر ہیں کہ اسے مفتوح شین کے ساتھ استعمال کیا جائے تو یہ معنی میں تصرف کی مثال ہوگی۔ اسے عربی اشتقاق کے قیاس پر خلاف ضابطہ تراشنے سے کوئی تعلق نہ ہوگا۔

لائق مضمون نگار نے صفحۂ ۱۴ پر لفظ "منتشر" سے بحث کرتے ہوئے یہ افادہ فرمایا ہے "انتشار" باب لازم ہے جس سے منتشر بہ فتح شین نہیں آسکتا" "انتشار" کے پہلے "باب" کے اضافہ نے اس میں معنوی نقص پیدا کر دیا۔ "انتشار" مستعمل معنی میں ضرور لازم ہے لیکن "انتشار" باب افتعال سے ہے اور یہ ضروری نہیں ہے کہ باب افتعال لازمی ہی ہو مثلاً "انتظار" باب افتعال "سے۔ ہ

ہے۔ اس کا اسم مفعول [illegible] مستعمل ہے۔ "منتشر" [illegible]
[illegible] کا حسن [illegible] ہوئی [illegible] "منتشر" [illegible] استعمال [illegible]
"منتشر" کیونکر ہو سکتا ہے؟ ۔ قافیہ کے لئے "منتشر" پڑھنا ہوگا۔ [illegible] "منتشر" [illegible]
[illegible] استعمال نہیں کر سکتے۔

) لفظ "رضا" کے متعلق فاضل مضمون نگار تحریر فرماتے ہیں :۔ "رِضیٰ بکسر را مع یائے مقصورہ [illegible]
[illegible] منتخب میں "رِضیٰ" مع یائے مقصورہ کے بفتح را بمعنی خوشنودی درج ہے۔ بہرتقدیر اہل فارس نے اس کی "ا" [illegible]
بمعنی اسم و مصدر بنا لیا"

حیرت ہے فاضل مضمون نگار نے "الف مقصورہ" کو یائے مقصورہ قرار دے دیا۔ یائے مقصورہ میری نظر سے تو گزری [illegible]
رشید حسن خاں صاحب نے اس کا سراغ کہاں سے لگایا۔ بہرحال "رضیٰ" میں الف مقصورہ ہے۔ اسے "ی" کی شکل میں لکھا جاتا
ور اُس پر چھوٹا سا الف بنا دیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں یہاں "ی" کو "الف" سے بدلنے کا کوئی سوال نہیں [illegible]
تھوڑے سے تغیر کا سوال ہے۔

) لفظ خفگی کے سلسلے میں رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں "یہ خلاف قیاس حاصل مصدر ہے۔ "خفا" کے حقیقی معنی ہیں
[پوش]یدہ ہونا۔ "آزردہ ہونا" کے معنی میں غالباً مفرس ہے۔ "خفگی" کو عربی لفظ "خفا" بمعنی پوشیدہ ہونا سے کوئی ربط نہیں
۔ اس لئے "خفگی" کو خلاف قیاس حاصل مصدر بتانا عجیب سی بات ہے، اصل میں "خفگی" فارسی کے لفظ "خفہ" بمعنی گلو
[گرفت]گی سے بن گیا ہے، گلو گرفتگی کے مجازی معنی ناراضی کے ہیں۔ مضمون نگار نے اس کا ذکر احتمال کے طور سے کیا ہے، لیکن صحیح یہی ہے
خود اُن کی تحقیق ابھی قطعی نظری ہے۔

) لفظ "طمانیت" سے بحث کرتے ہوئے جناب رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں :۔ "صحیح لفظ "طمانینت" ہے۔ غیاث میں
[طم]انیت" کو بھی صحیح لکھا ہے جو غلط ہے۔ صاحب غیاث صراح کی عبارت سے دھوکا کھا گئے۔ صراح میں "طمانیت" کو "طمانینت"
[م]صغر لکھا ہے"

صراح میں "طمان۔ اطمینان" کے بعد صرف یہ عبارت ملتی ہے "طمانینۃ بالضم آرامیدن و ہو مطمئن و تصغیر مطمئن طمیین بحذف المیم
اولٰی و احدی النونین من آخرہ و طمیئنۃ تصغیر طمانینۃ بحذف احدی النونین لانہا زائدۃ"

اس عبارت سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ "طمانیت" کو "طمانینت" کا مصغر بتایا گیا ہے، البتہ "طمینۃ" کو "طمانینت" کا مصغر لکھا ہے
[طمین]ۃ اور طمانیت میں بڑا فرق ہے۔

"وطمیئنۃ تصغیر طمانینۃ بحذف احدی النونین" کا فاضل مضمون نگار نے نہ معلوم کیا مطلب سمجھ لیا اور ایک بالکل ہی بے سرو پا بات لکھ گئے
میں یہ سوچنا چاہئے تھا کہ اگر صاحب صراح نے "طمانیت" کو "طمانینت" کا مصغر لکھا ہوتا تو پھر صاحب غیاث کا طمانیت کو صحیح لکھنا
[ک]یہ غلط ہو سکتا تھا۔

۵) لفظ "بدہونق" کے بارے میں مضمون نگار نے یہ افادہ فرمایا ہے۔ اردو میں "ہونق" اور "بدہونق" دونوں طرح مستعمل ہے
[عر]بی میں دراصل "ہبنق" ہے جو ایک مشہور "احمق" کا نام ہے۔ "ہبنق" نہیں بلکہ "ہبنقہ" عرب کے مشہور احمق یزید بن مروان
[کا ل]قب ہے اور اسی کے سلسلے میں عربی میں یہ مثل رائج ہے "احمق من ہبنقہ" البتہ لفظ ہبنق کے معنی قاموس میں احمق ضرور درج ہیں
۶) لفظ "علامہ" کی تشریح کرتے ہوئے جناب رشید حسن خاں صاحب کا یہ ارشاد گرامی ہے :۔
"اس کے لفظی معنی ہیں بہت جاننے والا۔ یہ عالم کا صیغۂ افعل التفضیل ہے" "علامہ" صیغۂ افعل التفضیل کس عربی قاعدے کی

[illegible] جناب رشید حسن خاں صاحب نے فرمائے ہیں، میں تصوف اتنا ہی جانتا ہوں کہ مالِ [illegible] تفعیل [illegible] معارف " مقالات " کے مطابق یہ مبالغہ کا ایک وزن ہے، لفظ " مراقبہ " کے متعلق بھی فاضل مقالہ نگار نے یہی تحقیق پیش کی ہے [illegible]۔

(۷) لفظ [illegible] کی اصلی حرکت جناب رشید خاں صاحب نے بسکون حرفِ ثانی بتائی ہے لیکن صورتِ حال یہ نہیں ہے۔ بسکون حرفِ ثانی و بحرکت [illegible] دونوں طرح [illegible] سے یہ لفظ لغت کی کتابوں میں مندرج ہے۔ لائق مضمون نگار نے " شمع " کی مستعمل حرکات بفتح میم اور بسکون میم دونوں ہی بتائی ہیں لیکن بفتحِ میم اُردو شعر و ادب میں مستعمل نہیں ہے، فارسی میں بھی اسے میم کے سکون کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے، شمع بحرکت میم اہلِ فارس موم کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔

(۸) صفحہ ۱۲ پر جناب رشید حسن خاں صاحب رقم طراز ہیں :- " قسم اول جزوِ الف میں ایسے الفاظ شامل ہیں جن کی لغات میں دو حرکات درج ہیں لیکن اُردو میں صرف ایک حرکت مستعمل ہے، ان کو صرف مستعملہ حرکت ہی کے ساتھ استعمال کرنا چاہئے اور ان کی اصلی حرکت کو قطعاً ترک کر دینا چاہئے مثلاً عنوان کہ در اصل بکسرِ و بہ فتح عین ہے، اُردو میں صرف بہ ضم عین مستعمل ہے، اس لئے اب اس کی حرکت اولین ساقط ہیں۔"

عبارت کے ابہام نے مفہوم میں جو اُلجھاؤ پیدا کر دیا ہے اُس سے قطع نظر کرتے ہوئے لفظ " عنوان " کے بارے میں یہ گزارش کرنا ہے کہ " عنوان " کو بفتح عین کس عربی لغت میں درج کیا گیا ہے۔ صراح کا تو فتویٰ یہ ہے :- " عنوان الکتاب بالضم وہی اللغۃ الفصیحۃ وقد یکسر " ایسی صورت میں عین کی اصلی حرکت ضمہ ہی ہے، شاذ و نادر کسرے کی حرکت عین کو دی جاتی ہے۔ ایسی صورت میں اصلی حرکت کے ترک کا سوال ہی کیا ہے۔

لفظ " اسوہ " کے متعلق بھی مضمون نگار نے یہ تحریر فرمایا ہے " عربی میں الف مکسور و مفتوح دونوں طرح ہے، اُردو والے اس کے بجائے الف مضموم بولتے ہیں "۔ حالانکہ صورتِ حال یہ ہے کہ عربی میں لفظ " اسوہ " بالضم و بالکسر ہے۔ بالفتح نہیں ہے اسلئے اُردو میں استعمال لغوی حرکت کے بالکل مطابق ہے۔

(۹) لفظ غلطی کے متعلق رشید حسن خاں صاحب کی تحقیق ہے کہ یہ خالص اُردو ہے، یہ سچ ہے کہ غلطی میں یا زاید ہے مگر یہ اُردو کا تصرف نہیں ہے، فارسی میں اس کے استعمال کا پتہ چلتا ہے۔ مشہور قطعہ ہے :-

وائے بر شاعرانِ نادیدہ		غلطیہا بجود پسندیدہ
سرو را قدِ یار می گوکند		سرو چوبیست ناتراشیدہ

(۱۰) صفحہ ۱۷ و صفحہ ۱۸ پر فاضل مضمون نگار نے الفاظ قسم اول جزوِ الف کے تحت ایسے دس لفظ (مقصد۔ مصرف۔ مطلع۔ مقطع۔ مرجع۔ منصب۔ میت۔ سید۔ جید۔ نیر) درج کئے ہیں جن کے بارے میں اُن کا فتویٰ یہ ہے کہ یہ دسوں لفظ عربی میں بہ کسر حرفِ ثالث ہیں لیکن اُردو میں یہ صرف بہ فتح حرفِ ثالث مستعمل ہیں اس سے قطع نظر کرتے ہوئے کہ جناب رشید حسن خاں صاحب نے " قسم اول جزوِ الف " کے تحت صرف ایسے الفاظ لکھنا چاہئے تھے جن کی لغات میں دو حرکات درج ہیں لیکن اُردو میں صرف ایک حرکت مستعمل ہے مگر اس کے ذیل میں دس لفظ ایسے بھی لکھ گئے جن کی لغات میں صرف ایک حرکت ہے مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اُن کا یہ فتویٰ بھی مجموعی حیثیت سے نظری ہے " مطلع " کے بارے میں صراح نے یہ تصریح کر دی ہے " مطلع بفتح اللام وکسرہا جائے برآمدن و برآمدن نیز "۔ اسی طرح اُردو میں میت۔ سید۔ جید نیر کے بارے میں اُن کا یہ ارشاد کہ یہ سب اُردو میں بفتح حرفِ ثالث مستعمل ہیں قابلِ قبول نہیں۔ انھیں اُردو میں پڑھا لکھا طبقہ بکسرِ حرفِ ثالث بھی استعمال کرتا ہے۔

(۱۱) لفظ رہا ئش کی تشریح کرتے ہوئے فاضل مضمون نگار فرماتے ہیں :- " " رہا " کے معنی ہیں چھوڑنا مثلاً " از دست رہا کردم "

[illegible] کا [illegible] تھا۔ میرے خیال میں "رہا" فارسی ہے "رہائش" [illegible]
[illegible] سے عوام نے "رہائش" بنا لیا۔

(۱۱) لفظ "بھڑ" سے بحث کرتے ہوئے جناب خاں صاحب نے یہ تحقیق فرمائی ہے۔ لکھنؤ میں خاص [illegible]
[illegible] میں نے لکھنؤ کے علاوہ ہر جگہ کے عوام کو "بر" بالفتح بولتے سنا ہے۔ فاضل مضمون نگار کی سماعت [illegible]
[illegible] لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ شاہجہاں پور اور اس کے قرب و جوار میں فرود تبر "فبتر" یا "بلا" جاتا ہے لیکن لکھنؤ کے علاوہ [illegible]
[illegible] میں اسے بالعموم "بھڑ" ہی استعمال کیا جاتا ہے۔

(۱۲) الفاظِ قسم چہارم کے تحت جناب رشید حسن خاں صاحب نے ایک لفظ "دائم مریض" لکھا ہے اور پھر ارشاد فرمایا ہے "دائم مریض" عوام کا تلفظ ہے "دائمی مریض" کہنا چاہئے۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے "دائم مریض" کوئی مرکب عوام میں مستعمل نہیں ہے۔ البتہ عوام "دائم المریض" استعمال کرتے ہیں۔ "دائم المریض" غلط سہی مگر عوامی استعمال میں یہ رائج ہے۔ [illegible] کردہ اصول کی بنا پر مضمون نگار کو اسے صحیح قرار دینا چاہئے تھا۔ اس کی جگہ "دائمی مریض" کی تجویز تو مرض کی صحیح تشخیص ہے اور اس کا صحیح علاج۔

(۱۳)۔ "مشکور" کے لفظ کے ضمن میں فاضل مضمون نگار فرماتے ہیں :۔ "اس معنی میں صحیح لفظ متشکر ہے لیکن اب یہ لفظ اتنا رائج ہو گیا ہے کہ اس کو صحیح مان لینا ضروری ہے۔ بعض لوگ اب بھی واقفیت کے اظہار کے لئے متشکر بولتے ہیں لیکن "مشکور" میں جو سبک پن اور انداز بے تکلفی ہے وہ متشکر جیسے عربی نژاد اور ثقیل لفظ میں کہاں۔"

فاضل مضمون نگار کی تحریر سے ایسا مترشح ہوتا ہے کہ وہ عربی نژاد ہونے اور ثقیل ہونے کو لازم ملزوم سمجھتے ہیں، "مشکور" بھی تو عربی نژاد ہے۔ پھر اس طنز "متشکر جیسے عربی نژاد اور ثقیل لفظ میں کہاں" کا محل کیا تھا؟ موقع بے موقع خود فاضل مضمون نگار بھی تو "عربی نژاد" الفاظ کا سہارا لیتے رہتے ہیں۔ اس کی پروا کئے بغیر کہ اُن کی عبارت عربی نژاد الفاظ کی کثرت کی وجہ سے کہیں بوجھل نہ ہو جائے۔

(۱۵) "کرایہ مکان" کی ترکیب کو فاضل مقالہ نگار نے صفحہ ۱۵ پر اضافت ہند کے تحت شمار کیا ہے اور اپنے نظریہ کی بنا پر اسے جائز قرار دیا ہے لیکن اصل یہ ہے کہ یہ "اضافت ہند" قطعاً نہیں ہے اس لئے اس کے ناجائز ہونے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

مکان عربی لفظ ہے۔ عربی کا ایک جملہ ہے "احرس فلانٌ بالمکان اذا اقام بہ خرشا اسے دبہراً" کرایہ بھی عربی الاصل ہے۔ فارسی میں مستعمل ہے۔ میرزا صائب فرماتے ہیں :۔

جہاں کرایۂ دیدن نمی کند صائب چو غنچہ سر ز گریباں بروں میار و برو

فراق نے غلط کہا ہے

نومبر کے ساقی (کراچی) میں صفحہ ۱۰ پر فراق نے میرا ایک قول جناب اثر لکھنوی کی شاعری کے متعلق نقل کیا ہے۔ وہ قول یہ ہے:۔
"حضرت نیاز فتحپوری نے سچ کہا ہے کہ ایسے سٹھیائے ہوئے شعر ایک سٹھیایا ہوا تک بند ہی کہہ سکتا ہے۔"
فراق کا یہ بیان غلط ہے، میں نے کبھی ایسا نہیں کہا اور نہ کہہ سکتا ہوں، میں جناب اثر کی شاعرانہ عظمت کا بڑا معترف ہوں۔

نیاز

باب المراسلہ والمناظرہ

عروضی بحث

(بحوالہ "نگار" بابت ستمبر ۱۹۵۵ء)

(جناب اثر لکھنوی)

اس بحث میں میرے مخاطب حضرت نیاز فتحپوری اور صرف حضرت نیاز فتحپوری ہیں۔

میرا پہلا دیوان اثرستان ۱۹۲۳ء میں آج سے ۳۲ سال قبل شایع ہوا تھا۔ اس کی ایک غزل کے تین شعر یہ ہیں:۔

۱۔ کوچۂ زلف کے ایسے پھیرے ۔۔۔ دل ارے دل یہ سمجھے گم ہو گیا
فاعلن مفتعلن مفعولن ۔۔۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن

۲۔ لے لیا دل اور نہ مڑکر دیکھا ۔۔۔ جاؤ تمہارا ہی بھلا ہو گیا
مفتعلن مفتعلن مفعولن ۔۔۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن

۳۔ دل کو اثر کے وہ مٹانے چلے ۔۔۔ جب اثر دل سے فنا ہو گیا
مفتعلن مفتعلن فاعلن ۔۔۔ فاعلن مفتعلن فاعلن

پہلا اعتراض۔ بحر سریع میں زحاف رفع (مستفعلن سے فاعلن) کا استعمال غلط ہے (یعنی صدر و ابتدا میں بجائے مفتعلن، فاعلن لانا جایز نہیں۔

دوسرا اعتراض۔ عروض و ضرب میں اختلاف (ایک مصرع کے آخر میں مفعولن دوسرے کے آخر میں فاعلن) غلط ہے۔

نیاز صاحب نے دونوں اعتراضوں کو صحیح مان کر فرمایا ہے کہ عروض بڑا دقیق و مشکل فن ہے۔ میں اُن سے اتفاق کرتے ہوئے اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ پڑھنے سے زیادہ مشکل اس کا سمجھنا اور برتنا ہے۔ اس کے لئے بہت وسیع مطالعہ درکار ہے۔ بحر سریع مسدس کا وزن "مستفعلن مستفعلن مفعولات" ہے۔ یہ اپنی اصلی شکل میں استعمال نہیں ہوتی۔ جتنے متداولہ اوزان ہیں وہ مستفعلن اور مفعولات سے مشتق ہیں۔ ایسی صورت میں حضرت نیاز کا یہ فرمانا کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے کہ بحر سریع مطوی مکسوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن) کو اثر بغیر کسی زحاف کا سہارا لئے ہوئے بھی آسانی کے ساتھ نظم کر سکتے تھے۔ جیسا عرض کیا گیا بحر سریع کی جتنی قسمیں کتب عروض میں درج ہیں وہ زحافات ہی مزاحف ہیں۔ غالباً اُن کا مدعا یہ ہے کہ بحر سریع مطوی مکسوف کا وزن بجز "مفتعلن مفتعلن فاعلن" اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ دعویٰ بھی یکسر غلط ہے جیسا آیندہ بحث اور مثالوں سے ثابت ہوگا۔ انشاء اللہ۔ نیاز صاحب نے جو نکتہ نظر انداز کر دیا یہ ہے کہ بحر سریع کی بعض فروعات کے اوزان کا باہمی امتزاج روا ہے۔ اسی ہیچ کے نہ سمجھنے نے بات کا بتنگڑ بنا دیا۔

جناب نیاز بجناب شعور کے ہمنوا ہوکر فرماتے ہیں کہ صاحب غیاث نے زحاف رفع (مستفعلن سے فاعلن) کے جواز کو صرف بحر رجز و منسرح میں ظاہر کیا ہے۔ اس سے یہ کیونکر ثابت ہوا کہ دوسری بحروں میں زحاف رفع کا استعمال ممنوع ہے ایسا ہوتا تو صاحب غیاث یا

[illegible]

بحر سریع ... [illegible] ... مستفعلن ... [illegible]

نہیں ہے؟ کیا مفتعلن مستفعلن کی ایک فرع نہیں ہے؟ کیا اسی طرح فاعلن (مرفوع) مستفعلن کی ایک فرع نہیں ہے ... [illegible]
کی طرح اس کا استعمال بھی بحر سریع کے صدر و ابتدا میں جائز کیوں نہ ہو۔

شاہ ظفر جاہل نہیں تھے۔ اُن کے سوانح سے پتا چلتا ہے کہ مختلف علوم و فنون کا ماہر تھا۔ مرزا غالب بھی بہت ... [illegible]
مطالعہ تھا۔ فاعلن کو مرفوع کہنا عروضیوں کا فعل ہے۔ عجب نہیں کہ شاہ ظفر کے ذہن میں زحاف مکانفہ ہو جس کے متعلق ... [illegible]
... [illegible] ... اور بحر سریع میں اس کے استعمال کا ذکر یا تخصیص کیا ہے۔

”مکانفہ :- در لغت خرا گرفتن یکدیگر را و باصطلاح در سریع و منسرح و بسیط و رجز در سہ حال جائز داشتہ است یعنی ... [illegible]
جائز است کہ ہر دو سبب خفیف را معاً سلامت دارند یا معاً حذف کنند یا یکے را سلامت و دیگرے را حذف کنند۔“

یہی اندراج اسیر لکھنوی کی شجرۃ العروض میں ہے۔ بہرحال وہی بات آگئی۔ مستفعلن سے پہلا سبب خفیف مس گرا دیا ... [illegible]
رہا اُس کو فاعلن میں بدل دیا۔ خواہ اسے رفع کا حاصل کہیے یا مکانفہ کا۔ لہٰذا بحر سریع کے صدر یا ابتدا میں فاعلن کا صرف ... [illegible] صحیح
ثابت ہوگیا۔

اب مثالوں کی باری ہے۔ اُن کے پیش کرنے سے پیشتر اس طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ نیاز صاحب نے موسیقی کی بحث چھیڑی ہے
اور فرمایا ہے کہ اثر کی اسی غزل زیرِ بحث کو لے لیجیے کہ اس کا صحیح وزنِ شعری جو موسیقی سے بھی ہم آہنگ ہے وہ مفتعلن مفتعلن فاعلن
ہے لیکن جن تین مصرعوں میں انھوں نے زحافات سے کام لیا ہے وہ باقی اشعار کے وزن سے جدا ہیں۔

نیاز صاحب جو چاہیں فرمائیں، حضرت خسرو علیہ الرحمہ کو مفتعلن مفتعلن فاعلن کے ساتھ دیگر فروعات یا زحافات بحر سریع کا
استعمال گراں نہیں گزرا اور اُن کے ذوقِ سماعت کو خارج از آہنگ و ترنم محسوس نہیں ہوا۔ اُن کی مثنوی قران السعدین سے چند
مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ محض سرسری انتخاب ہے۔ میرے پاس قلمی نسخہ ہے۔ اگر کسی مطبوعہ نسخے میں اس کے خلاف ہو تو حوالہ دیا جائے۔

۱- قصر جسد را بہمیں داوری ‖ زآب و گل کرد عمارتگری
مفتعلن مفتعلن فاعلن ‖ فاعلن مفتعلن فاعلن

۲- وانچہ دلم راز تو دوری دہست ‖ دور تر دار کہ دوری بہست
مفتعلن مفتعلن فاعلان ‖ فاعلن مفتعلن فاعلان

۳- باد مسیحاش چو دمساز شد ‖ مریم ذاں حاملۂ راز شد
مفتعلن مفتعلن فاعلن ‖ مفعولن مفتعلن فاعلن

۴- شمس جہانگیر جد باقرش ‖ اظہر من شمس جد دیگرش
مفتعلن مفتعلن فاعلن ‖ مفعولن مفتعلن فاعلن

۵- دیدن او ہست ز مردم دروغ ‖ تاہم زد دیدہ بہا بد فروغ
مفتعلن مفتعلن فاعلان ‖ مفعولن مفتعلن فاعلان

جلال اسیر:-

کان حل ... [illegible] ... بچکد ‖ شیع صنعت زد ... [illegible]
فاعلن مفتعلن فاعلان ‖ مفتعلن مفتعلن فاعلان

۱-	زلفش گرد عذار و رخش آفتاب	موئے ہمہ چیں و بچیں مشکناب
	مفعولن مفتعلن فاعلان	مفتعلن مفتعلن فاعلان
۲-	لعلش در پردہ رہ جاں زدہ	پردۂ یاقوت بر جاں زدہ
	مفعولن مفتعلن فاعلن	مفتعلن مفتعلن فاعلن
۳-	گیرم ایں خانہ بہشتے بود	چوں تو کنی جائے کشتے بود
	فاعلن مفتعلن فاعلن	مفتعلن مفتعلن فاعلن

(خط کشیدہ مصرعے میرے مصرع "جب اثر دل سے فنا ہوگیا" سے ہم وزن ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ وہ مصرع وزن سے خارج نہیں) خود غیاث میں جو اشعار درج ہیں (اور نیاز صاحب اُن کا مطالعہ کر چکے تھے) تبدیلِ زحافات کے جواز کو ثابت کرتے ہیں۔ مثلاً:-

نظامی:-	ہست کلید درِ گنج حکیم	بسم اللہ الرحمٰن الرحیم
	مفتعلن مفتعلن فاعلان	مفعولن مفعولن فاعلان
قاآنی:-	حلقۂ ارکم شود از زلف تو	خاتم جم خواہی تا دان آں
	مفتعلن مفتعلن فاعلن	مفتعلن مفعولن فاعلات
سلمان:-	صورت اقبال ترا بر جبیں	انّا فتحنا لک فتحاً مبیں
	مفتعلن مفتعلن فاعلان	مستفعلن مفتعلن فاعلان

مثالیں جمع کی جائیں تو نہ معلوم کتنی ہوں۔ تاہم نیاز صاحب شعور صاحب کے اعتراضات پر مہر توثیق ثبت کرتے ہیں! اُن کا یہ قیاس بالکل صحیح ہے کہ میں نے معرضِ بحث زحافات عمداً استعمال کئے تھے جس کا نتیجہ چالیس پینتالیس سال کے بعد ظہور پذیر ہوا۔ مگر اُن کا یہ ارشاد حقیقت سے دور ہے کہ مجھے زحافات کی پوری تحقیق کر لینا چاہئے تھی۔ گویا میں نے تحقیق نہیں کی تھی لہذا غلط زحافات استعمال کر گیا۔ معلوم نہیں نیاز صاحب کا قول وہ بھی چالیس پینتالیس سال کے فصل سے مجھ پر صادق آتا ہے یا خود اُن پر۔ شعور صاحب کو شہرت پسندی اور بعض دیگر امور نے جن کی وضاحت ضروری نہیں مجھ سے نجی طور پر استفسار سے باز رکھا۔ مگر نیاز صاحب کو تو کوئی مجبوری لاحق نہ تھی خود تشریف لاکر یا مجھے بلاکر پوچھ لیتے تو نگار میں بحث و مباحثہ کی نوبت نہ آتی۔

پہلے اعتراض پر میرے جواب کا خلاصہ یہ ہے کہ بحر سریع کے ابتدا و صدر میں زحاف فاعلن کا استعمال درست ہے اس سے قطع نظر کہ یہ زحاف مستفعلن سے بذریعہ رفع حاصل ہوا یا بذریعہ مکانفہ۔ گو غیاث اور بحر الفصاحت نے وضاحت نہیں کی تاہم یہ کہیں نہیں کہا کہ بحر سریع میں رفع کا امکان وقوع نہیں۔ ان کے برخلاف مقیاس الاشعار مولفہ اوج لکھنوی میں صاف صاف درج ہے کہ زحاف رفع کا بحر سریع میں امکان وقوع ہے (صفحہ ۱۴۱)

شاہ ظفر کی سند نہ مانئے مگر شعرائے فارس کو بیک جنبش قلم مسترد کر دینا ہنسی ٹھٹھا نہیں۔ اثر کے مصرع کے وزن پر "جب اثر دل سے فنا ہوگیا" حضرت امیر خسرو کے یہ دو مصرعے ہیں:-

۱- زآب و گل کرد عمارتگری — ۲ — دور تر دار کہ دوری بہست

جلال اسیر کا یہ مصرع ہے:- کاں دل از چارہ گری بجنند

قاآنی کا یہ مصرع ہے ۱- گیرم ایں خانہ بہشتے بود

اوزان کا نیاز صاحب کے مقرر کردہ وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن تک محدود نہ ہونے کا بھی انھیں اشعار اور دیگر نقل کردہ اشعار سے ثبوت مہیا ہوگیا۔

اب دوسرے اعتراض کو لیجئے۔ عروض و ضرب کا اختلاف ... [illegible] ... فاعلن ... [illegible]

ہے

در پہ اس کے ... [illegible]
فاعلن مفتعلن مفعولن

... [illegible] ...
فاعلن مفتعلن فاعلان

مظہر صاحب نے غیاثؔ کی یہ عبارت پیش کی :-

" دریں وزن اگر عروض و ضرب مختلف باشد جایز است "

... بد دیانت اور انحراف کا مجرم قرار دیا گیا اور نیازؔ صاحب نے بھی صاد کر دیا۔ اس بنا پر کہ یہ عبارت حذف کر دی :-

" چنانکہ در آخر یک مصرع فاعلن مطوی مکسوف و در آخر یک مصرع مطوی موقوف "۔

ظاہر ہے کہ پہلی عبارت میں صاحب غیاث نے عروض و ضرب کے اختلاف کو جایز قرار دیا اور دوسری عبارت میں ایک مثال پیش کر دی ... نے اسی مثال تک عروض و ضرب کے اختلاف کو محدود کر دیا۔ اس کے علاوہ ہر اختلاف ناجایز ! حالانکہ مفعولات کے چودہ نعاقوں میں ... صاحب غیاث اللغات جہاں فاعلن اور فاعلان (فاعلات) ہیں مفعولن اور مفعولان بھی ہیں۔ اس جانب بھی خیال نہیں گیا کہ لفظ ... بحر کے نام میں شامل ہے اس کا کوئی مفہوم بھی ہے یا نہیں۔ غیاثؔ کی عبارت ملاحظہ ہو :-

" کسف۔ سقوط حرف ہفتم چنانچہ از مفعولات، مفعولا ماند مفعولن بجایش آرند۔ وقف و کسف در بحر سریع و منسرح و مقتضب می آید"۔

اب اختلاف عروض و ضرب کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ پہلی تین مثالیں میزان الافکار شرح معیار الاشعار مطبوعۂ نولکشور پریس لکھنؤ سے لی گئی ہیں۔ (صفحات ۱۷۰ و ۱۸۴) آخری دو دیوان جامیؔ سے۔

چوں نزنم دست بفتراک تو ... جز تو کسے نیست مراد دستگیر

(عروض فاعلن ضرب فاعلان)

ماہ رخا بر ہمہ روئے زمیں ... جز تو مرا یار دگر نسزد

(عروض فاعلان یا فاعلن ضرب فعلن بکسر عین)

پستۂ تو ہست شفائے دلم ... زانکہ شد آوختۂ بادامت

(عروض فاعلن ضرب فعلن بسکون عین)

از دیوان جامیؔ :- چند کنی ہر سر یک بوسہ بحث ... خوش ننماید ز کریماں لجاج

(عروض مفعولان ضرب فعلان)

ممکن ہے کہ پہلے مصرع کے متعلق یہ کہا جائے کہ اس کی تقطیع اس طرح بھی ہو سکتی ہے کہ عروض فاعلان قرار پائے۔ میں گیتوں کے تال سمبندھ ... سے واقف نہیں مگر اس کی تقطیع فاعلان سے بجائے مفعولان کانوں کو سخت ناگوار ہوتی ہے۔

جامیؔ کا دوسرا شعر جس میں شبہ کی کوئی گنجایش نہیں :-

گفت زہے ہر کہ بدید ابرویت ... نیست بے چارہ کماں را زہ

عروض مفعولن، ضرب فاعلن ۔ اور یہی اختلاف غریب آخر کے دو شعروں میں ہے جو اعتراضات کا ہدف ہیں :-

کوچۂ زلف کے ایرے پھیرے ... دل ارے دل یہ تجھے کیا ہو گیا
لے لیا دل اور نظر کر دیکھا ... جاؤ تمہارا ہی بھلا ہو گیا

عروض مفعولن ضرب فاعلن

نیازؔ صاحب نے معترضہ مصرعوں کو اپنے مطبوع اور اٹل وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن کے شکنجے میں کسنے کے لئے ان کو اصلاح سے

... کہا ہے۔

پہلا مصرع :- جب اثر دل سے فنا ہوگیا

یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ جب کی جگہ جبکہ متروک مانا جاتا ہے یہی جبکہ تجویز کرتے ہیں!

میرا مصرع ہے :- کوچۂ زلف کے ایرے پھیرے

اس پر دو اصلاحیں ہیں :- (۱) لوٹ کے پھر اُس کی گلی میں گیا — (۲) لوٹ کے پھر کوچہ میں اُس کے گیا

نیاز صاحب کو معلوم ہونا چاہئے کہ لکھنؤ والے لوٹ کو غیر فصیح سمجھتے ہیں اور اس کے بجائے پلٹ بولتے ہیں۔ علاوہ بریں یہ دو شعر قطعہ بند ہیں اور دیوان میں یکے بعد دیگرے درج ہیں۔

کوچۂ زلف کے ایرے پھیرے — دل اے دل یہ تجھے کیا ہوگیا
جیسا کیا ویسی ہی پائی سزا — دیکھا گرفتار بلا ہوگیا

کوچۂ زلف میں تو دل کا گرفتار بلا ہوجانا شاعری کی حدود میں قرین قیاس ہے کیونکہ زلف کو بلا بھی کہتے ہیں اور کوچۂ زلف مجازاً پیچ و خم زلف ہے مگر معشوق کی گلی میں دل کا گرفتار بلا ہوجانا بہت کچھ مشتبہ بلکہ مضحک ہے۔

"لے لیا دل اور نہ مڑکر دیکھا" — اس پر بھی دو اصلاحیں ہیں :-

(۱) لے لیا دل مڑ کے نہ دیکھا مگر — (۲) لے لیا دل مڑ کے کبھی دیکھا نہ پھر

میں شعر کاٹ دوں گا مگر ایسے پھسپھسے مصرعے نہ رکھوں گا۔ اصلاحیں شکریہ کے ساتھ واپس کرتا ہوں۔

نیاز صاحب کی ایک تحریر کا حاصل یہ ہے کہ اثر، شعور صاحب کے سامنے اپنی غلطی کا اعتراف کرلیں۔ اور اثر کی ہیکڑی دیکھئے کہ شعور صاحب تو ایک طرف رہے، نیاز صاحب سے متوقع ہے کہ اپنی غلطی کا اعتراف کریں۔

آخر میں اس امر کا اعلان ضروری ہے کہ مظہر صاحب نے جو کچھ لکھا اُس میں قطعاً میرا ہاتھ نہیں خود اُن کی تحقیق کا نتیجہ ہے۔ قبل اشاعت مجھے سنایا ضرور اور میں ان کے مطالعہ کی وسعت اور فن عروض پر عبور سے خوش ہوا مگر اُن کی تحریر میں تغیر یا کمی بیشی نہیں کی۔

بات میں بات نکل آئی۔ میں نے ایک بیاض میں چند اشعار دیکھے ہیں جن کا وزن اور بحر قایم کرنے میں دقت محسوس ہو رہی ہے حضرت نیاز سے استدعا ہے کہ ان اشعار کے متعلق بذریعۂ نگار اپنی قیمتی رائے سے مطلع فرمائیں کہ ان کی بحر یا بحریں کیا ہیں، تقطیع کیا ہے۔ از روئے عروض صحیح ہیں یا غلط۔

۱ - سحر کی رعنائیوں میں گم ہو شفق کی رنگینیوں میں کھو جا
قلمرو ہوش سے گزر جا وہ جلوہ صفت نظر نہیں ہے

۲ - تیرے نیاز عشق پر خود رشک آئے حسن کو
یہ ہے مآل زندگی اے ناشناس زندگی

۳ - یا نغمے ارغنوں کے تھے فردوس گوش ایک ایک
یا کچھ نشاں ہیں خون کے عبرت فروش ایک ایک

۴ - وہ چشم فتنہ گر کیوں ہے اب ترکتاز پر آئی
تھا اپنے پاس اک دل وہ پہلے ہی لٹا بیٹھے

۵ - کافر ہوں جو غرور ہو ترک سوال سبب
قابل تری جناب کے دست دعا نہیں ملا

۶- [illegible] ہی وہ [illegible]
اب [illegible] ہی [illegible] بات [illegible]

۷- یہ کیا کیا میں نے کس کو ٹھکرا دیا میں نے
دلوں میں نفرت کا بیج بو دیا میں نے

۸- سن کے تیرا حال وہ تجھ پہ ہوگا مہرباں
چھوڑ اس خیال کو دل اے غم نصیب دل

۹- حیرت طرازی ہے نیرنگ سازی
اوہام کا آئینہ ہے کہ دنیا

۱۰- مجھے در سے جو اپنے اٹھایا تو کیا
کسی بیکس کے دل کو دکھایا تو کیا

ار) جناب اثر کا یہ مضمون جواب ہے ان عروضی اعتراضات کا جو موصوف کی ایک غزل کے تین مصرعوں پر جناب شعور بریلوی نے کئے تھے اور جن کی تصدیق میں نے بھی کی تھی (ملاحظہ ہو نگار ماہ ستمبر ۱۹۵۵ء)

یہاں ان اعتراضات کے دہرانے کی ضرورت نہیں کیونکہ خود جناب اثر نے اپنے مضمون میں اس کی صراحت فرما دی ہے۔ اب ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ موصوف نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے، اس سے اعتراضات دور ہو جاتے ہیں یا نہیں۔

اس مضمون میں عروض کی جو اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں ان کا مفہوم یہ ہے:-

ان = وزن اشعار کے لئے جو الفاظ مقرر کئے گئے ہیں ان کو ارکان کہتے ہیں جیسے مفعولن، فاعلن وغیرہ

خفیف = وہ دو حرفی لفظ جس کا دوسرا حرف ساکن ہو جیسے ہم، تم وغیرہ۔

در = پہلے مصرع کا پہلا رکن

دا = دوسرے مصرع کا پہلا رکن

. = سہ حرفی کلمہ کو کہتے ہیں

دع = وہ سہ حرفی کلمہ جس کا تیسرا حرف ساکن ہو

روق = وہ سہ حرفی کلمہ جس کا حرف اول و حرف سوم متحرک ہو اور حرف دوم ساکن

ں = پہلے مصرع کا آخری رکن

ب = دوسرے مصرع کا آخری رکن

ت = اصلی رکن میں کوئی تبدیلی کرنا

اوزان = اصلی بحروں کے ارکان میں تغیر و تبدل کے بعد جو دوسری بحریں پیدا ہوتی ہیں انھیں فروعی اوزان کہتے ہیں

ت ربع = کسی رکن کے دو سبب خفیف میں سے ایک سبب خفیف کا گرا دینا جیسے مستفعلن کا مس حذف کرکے تفعلن کر دینا

ت سطے = دو سبب خفیف میں چوتھے حرف ساکن کو حذف کر دینا جیسے "مستفعلن" کی ف گرا کر "مستعلن" کر دینا

کسف = وتد مجموع کے دوسرے حرف متحرک کو گرا دینا جیسے "مفعولاتُ" کی تُ گرا کر "مفعولا" کر دینا

اثر صاحب یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ انھوں نے جس بحر میں غزل لکھی ہے اُسے عروضی اصطلاح میں " سریع مطوی مکسوف " کہتے ہیں، اور اس کا وزن ۔ " مفتعلن، مفتعلن، فاعلن " ہے ۔

یہاں تک تو جناب شعور، اور حضرت اثر کے درمیان کوئی اختلاف نہیں، لیکن اس سے آگے چل کر جب حضرت اثر یہ فرماتے ہیں کہ اس بحر کے اصلی ارکان (مستفعلن مستفعلن مفعولات) میں زحافات طے اور کسف کے علاوہ زحاف رفع کا عمل بھی ہو سکتا ہے، نیز یہ کہ اس بحر کے جملہ فروعی اوزان کے ارکان کا باہمی امتزاج درست ہے تو اختلاف شروع ہو جاتا ہے ۔ گویا بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ اثر صاحب کے نزدیک مصرع اول کے (مستفعلن) کو زحاف رفع سے فاعلن بھی کر سکتے ہیں اور اس عروض و ضرب میں مفعولن اور فاعلن کا امتزاج بھی درست ہے، لیکن شعور صاحب ان دونوں کو ناجائز قرار دیتے ہیں ۔

آئیے اب ان دونوں باتوں پر علیحدہ علیحدہ غور کریں :۔

زحاف رفع کے سلسلہ میں شعور صاحب نے غیاث کا یہ قول نقل کرتے ہوئے کہ :۔ " زحاف رفع در بحر رجز و منسرح می آید " یہ نتیجہ نکالا تھا کہ اگر زحاف رفع، بحر سریع میں بھی جائز ہوتا تو صاحب غیاث اس کا ذکر ضرور کرتے، علاوہ اس کے انھوں نے بحر الفصاحت وغیرہ کے حوالہ سے بھی یہی ثابت کیا تھا (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو نگار، ماہ ستمبر ۸۰ء)

جناب اثر اپنے جواب میں غیاث کے بیان کے متعلق فرماتے ہیں کہ اس کا یہ لکھ دینا کہ " رفع در بحر رجز و منسرح می آید " یہ معنی نہیں رکھتا کہ یہ زحاف بحر سریع میں ناجائز ہے ۔ لیکن جناب اثر کی یہ توجیہ مفید یقین نہیں کیونکہ صاحب غیاث نے جہاں جہاں زحافات کا ذکر کیا ہے وہیں بحروں کی تعیین بھی کر دی ہے اور زحاف رفع کے سلسلہ میں بحر سریع کا ذکر نہ کرنا یہی معنی رکھتا ہے کہ اس بحر میں زحاف رفع مستعمل نہیں ہے ۔ ہر چند صاحب غیاث نے بہ سلسلۂ زحافات کہیں کہیں یہ بھی لکھ دیا ہے کہ فلاں فلاں زحاف صرف فلاں فلاں بحروں کے لئے مخصوص ہیں، لیکن یہ محض اندازِ بیان کا فرق ہے اور اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ جہاں جہاں اس نے یہ تخصیص نہیں کی ہے وہاں دوسری بحروں کے شمول کا امکان بھی اس کے پیشِ نظر تھا ۔

اس کا مزید ثبوت صاحب بحر الفصاحت کے بیان سے بھی ہوتا ہے جس میں زحاف رفع کا ذکر صرف رجز و منسرح میں کیا گیا ہے اور اسکے ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا ہے کہ :۔ " کسی اہل عروض نے زحاف رفع کے عمل کی صراحت بحر سریع میں نہیں کی " جس کی تصدیق بحر الفصاحت کے علاوہ دوسری کتب عروض سے بھی ہوتی ہے ۔ مثلاً :۔

قواعد العروض (قدر بلگرامی) فن عروض کی بڑی جامع و مستند کتاب ہے اور اس میں پوری تفصیل کے ساتھ بحر سریع کے تمام اوزان معہ زحافات کے درج ہیں، لیکن ان میں کوئی فروعی وزن ایسا نہیں ہے جس میں صدر یا ابتدا، مرفوع (بروزن فاعلن) پایا جائے (ملاحظہ ہو قواعد العروض صفحہ ۲۶۷ تا ۲۷۱) ۔ اسی طرح نواب عنایت اللہ دوج نے مقاصد القوافیہ میں زحاف رفع کے سلسلہ میں صرف بحر " رجز و منسرح " کا ذکر کیا ہے بحر سریع کا نہیں ۔ میزان الافکار شرح معیار الاشعار میں بھی بحر سریع کے کسی رکن کو مرفوع ظاہر نہیں کیا گیا ۔ صاحب مقیاس الاشعار نے بیشک ایک جگہ لکھا ہے کہ " رجز، بسیط، منسرح، مقتضب اور سریع میں فاعلن (مرفوع) کا امکان وقوع ہے " ۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ جب وہ صفحہ ۱۸۱ پر بحر سریع کے زحافات کی تفصیل بتاتے ہیں تو زحاف رفع کا ذکر مطلق نہیں کرتے ۔

پھر اگر واقعی بحر سریع میں مستفعلن، زحاف رفع کے بعد بروزن فاعلن مستعمل ہو سکتا ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ بحر سریع کی فروعی بحروں میں کوئی " بحر سریع مرفوع " بھی ہو، حالانکہ کسی ایسی بحر کا ذکر نہ " مقیاس الاشعار " میں پایا جاتا ہے اور نہ کسی دوسری کتاب میں ۔

بحر سریع کے فروعی اوزان بہت ہیں لیکن ان میں کوئی وزن ایسا نہیں کہ جس کے صدر اور ابتدا میں کوئی رکن بروزن فاعلن پایا جائے

۶۔ یہاں وہ چشمِ التفات [illegible]
اب [illegible] میں ختم ہے بات [illegible]

۷۔ یکجا کیا ہیں نے کس کو [illegible] میں نے
دلوں میں نفرت کا بیج بو دیا میں نے

۸۔ سن کے تیرا حال وہ تجھ پہ ہوگا مہرباں
چھوڑ اس خیال کو دل اے غم نصیب دل

۹۔ حیرت طرازی ہے نیرنگ سازی
اوہام کا آئینہ ہے کہ دُنیا

۱۰۔ مجھے در سے جو اپنے اُٹھایا تو کیا
کسی بیکس کے دل کو دکھایا تو کیا

(نگار[۱۱]) جناب اثر کا یہ مضمون جواب ہے ان عروضی اعتراضات کا جو موصوف کی ایک غزل کے تین مصرعوں پر جناب شعور بریلوی نے کئے تھے اور جن کی تصدیق میں نے بھی کی تھی (ملاحظہ ہو نگار ماہ ستمبر [illegible]ء)

یہاں ان اعتراضات کے دُہرانے کی ضرورت نہیں کیونکہ خود جناب اثر نے اپنے مضمون میں اس کی صراحت فرما دی ہے۔ اب ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ موصوف نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے، اس سے اعتراضات دور ہو جاتے ہیں یا نہیں۔

---

[۱] اس مضمون میں عروض کی جو اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں ان کا مفہوم یہ ہے:-

ارکان = وزن اشعار کے لئے جو الفاظ مقرر کئے گئے ہیں ان کو ارکان کہتے ہیں جیسے مفعولن، فاعلن وغیرہ

سببِ خفیف = وہ دو حرفی لفظ جس کا دوسرا حرف ساکن ہو جیسے ہم، تم وغیرہ۔

صدر = پہلے مصرع کا پہلا رُکن

ابتدا = دوسرے مصرع کا پہلا رُکن

وتد = سہ حرفی کلمہ کو کہتے ہیں

وتدِ مجموع = وہ سہ حرفی کلمہ جس کا تیسرا حرف ساکن ہو

وتدِ مفروق = وہ سہ حرفی کلمہ جس کا حرف اول و حرف سوم متحرک ہو اور حرف دوم ساکن

عروض = پہلے مصرع کا آخری رُکن

ضرب = دوسرے مصرع کا آخری رُکن

زحاف = اصل رُکن میں کوئی تبدیلی کرنا

فروعی اوزان = اصلی بحروں کے ارکان میں تغیر و تبدل کے بعد جو دوسری بحریں پیدا ہوتی ہیں انھیں فروعی اوزان کہتے ہیں

زحافِ رفع = کسی رُکن کے دو سبب خفیف میں سے ایک سبب خفیف کا گرا دینا جیسے مستفعلن کا مس حذف کر کے تفعلن کر دینا

زحافِ طے = دو سبب خفیف میں چوتھے حرف ساکن کو حذف کر دینا جیسے "مستفعلن" کی ف گرا کر "مستعلن" کر دینا

زحافِ کسف = وتدِ مجموع کے دوسرے حرف متحرک کو گرا دینا جیسے "مفعولاتُ" کی تُ گرا کر "مفعولا" کر دینا

صاحب یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ انھوں نے جس بحر میں غزل لکھی ہے اُسے عروضی اصطلاح میں " سریع مطوی مکسوف " کہتے ہیں، جس کا وزن ۔ " مفتعلن ، مفتعلن ، فاعلن " ہے ۔

یہاں تک تو جناب شعور اور حضرت اثر کے درمیان کوئی اختلاف نہیں، لیکن اس سے آگے چل کر جب حضرت اثر یہ فرماتے ہیں کہ اس بحر کے اصلی ارکان (مستفعلن مستفعلن مفعولات) میں زحافات طے اور کسف کے علاوہ زحاف رفع کا عمل بھی ہو سکتا ہے، نیز یہ کہ اس بحر کے جملہ فروعی اوزان کے ارکان کا باہمی امتزاج درست ہے تو اختلاف شروع ہو جاتا ہے ۔ گویا بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ اثر صاحب کے نزدیک مصرع اول کے (مستفعلن) کو زحاف رفع سے فاعلن بھی کر سکتے ہیں اور اس عروض و ضرب میں مفعولن اور فاعلن کا امتزاج بھی درست ہے ۔ لیکن شعور صاحب ان دونوں کو ناجائز قرار دیتے ہیں ۔

آیئے اب ان دونوں باتوں پر علیحدہ علیحدہ غور کریں :۔

زحاف رفع کے سلسلہ میں شعور صاحب نے غیاث کا یہ قول نقل کرتے ہوئے کہ :۔ " زحاف رفع در بحر رجز و منسرح می آید " یہ نتیجہ نکالا تھا کہ اگر زحاف رفع ، بحر سریع میں بھی جائز ہوتا تو صاحب غیاث اس کا ذکر ضرور کرتے ، علاوہ اس کے انھوں نے بحر الفصاحت وغیرہ کے حوالے سے بھی یہی ثابت کیا تھا (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو نگار ، ماہ ستمبر ۸۰ء)

جناب اثر اپنے جواب میں غیاث کے بیان کے متعلق فرماتے ہیں کہ اس کا یہ لکھ دینا کہ " رفع در بحر رجز و منسرح می آید " یہ معنی نہیں رکھتا کہ یہ زحاف بحر سریع میں ناجائز ہے ۔ لیکن جناب اثر کی یہ توجیہ مفید یقین نہیں کیونکہ صاحب غیاث نے جہاں جہاں زحافات کا ذکر کیا ہے وہیں بحروں کی تعیین بھی کر دی ہے اور زحاف رفع کے سلسلہ میں بحر سریع کا ذکر نہ کرنا یہی معنی رکھتا ہے کہ اس بحر میں زحاف رفع مستعمل نہیں ہے ۔ ہر چند صاحب غیاث نے بہ سلسلۂ زحافات کہیں کہیں یہ بھی لکھ دیا ہے کہ فلاں فلاں زحاف صرف فلاں فلاں بحروں کے لئے مخصوص ہیں، لیکن یہ محض اندازِ بیان کا فرق ہے اور اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ جہاں جہاں انھوں نے تخصیص نہیں کی ہے وہاں دوسری بحروں کے شمول کا امکان بھی اس کے پیشِ نظر تھا ۔

اس کا مزید ثبوت صاحب بحر الفصاحت کے بیان سے بھی ہوتا ہے جس میں زحاف رفع کا ذکر صرف رجز و منسرح میں کیا گیا ہے اور اسکے ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا ہے کہ :۔ " کسی اہل عروض نے زحاف رفع کے عمل کی صراحت بحر سریع میں نہیں کی " جس کی تصدیق بحر الفصاحت کے علاوہ دوسری کتب عروض سے بھی ہوتی ہے ۔ مثلاً ۔

قواعد العروض (قدر بلگرامی) فن عروض کی بڑی جامع و مستند کتاب ہے اور اس میں پوری تفصیل کے ساتھ بحر سریع کے تمام اوزان معہ زحافات کے درج ہیں، لیکن ان میں کوئی فروعی وزن ایسا نہیں ہے جس میں صدر یا ابتدا ، مرفوع (بر وزن فاعلن) پایا جائے (ملاحظہ ہو قواعد العروض صفحہ ۲۶۶ تا ۲۷۱) ۔ اسی طرح نواب عنایت اللہ دہلوی نے مقاصد القوافیہ میں زحاف رفع کے سلسلہ میں صرف بحر " رجز و منسرح " کا ذکر کیا ہے بحر سریع کا نہیں ۔ میزان الافکار شرح معیار الاشعار میں بھی بحر سریع کے کسی رکن کو مرفوع ظاہر نہیں کیا گیا ۔ صاحب مقیاس الاشعار نے بیشک ایک جگہ لکھا ہے کہ " رجز ، بسیط ، منسرح ، مقتضب اور سریع میں فاعلن (مرفوع) کا امکانِ وقوع ہے " ۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ جب وہ صفحہ ۱۴۱ پر بحر سریع کے زحافات کی تفصیل بتاتے ہیں تو زحاف رفع کا ذکر مطلق نہیں کرتے ۔

پھر اگر واقعی بحر سریع میں مستفعلن ، زحاف رفع کے بعد بر وزن فاعلن مستعمل ہو سکتا ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ بحر سریع کی فروعی بحروں میں کوئی " بحر سریع مرفوع " بھی ہو ، حالانکہ کسی ایسی بحر کا ذکر نہ " مقیاس الاشعار " میں پایا جاتا ہے اور نہ کسی دوسری کتاب میں ۔

بحر سریع کے فروعی اوزان بہت ہیں لیکن ان میں کوئی وزن ایسا نہیں کہ جس کے صدر اور ابتدا میں کوئی رکن بر وزن فاعلن پایا جائے

ان اوزان کی تفصیل [illegible]

۱۔ مستفعلن مستفعلن مفعولات ———— (دونوں مصرعے)

۲۔ مستفعلن مستفعلن فاعلن ———— مستفعلن مستفعلن [illegible]

۳۔ مفاعلن مفاعلن فاعلن ———— مفاعلن مفاعلن فاعلات

۴۔ مفتعلن مفتعلن فاعلات ———— مستفعلن مفتعلن فاعلات

۵۔ مفتعلن مفتعلن مفعولات ———— مفتعلن مفتعلن مفعولات

۶۔ مفتعلن مفتعلن مفعولن   مفتعلن مفتعلن مفعولن

۷۔ مفتعلن مفتعلن فاعلات ———— مفتعلن مفتعلن فاعلات

۸۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن ———— مفتعلن مفتعلن فاعلن[1]

۹۔ مفتعلن مفعولن فاعلات ———— مفتعلن مفتعلن فاعلات

۱۰۔ مفعولن مفعولن فاعلات ———— مفتعلن مفتعلن فاعلات

۱۱۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن ———— مفتعلن مفعولن فاعلات

۱۲۔ مفتعلن مفتعلن فاعلات ———— مفعولن مفعولن فاعلات

۱۳۔ مفتعلن مفتعلن فاعلات ———— مفتعلن مفتعلن فَعِلن (حرکت عین)

۱۴۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن ———— مفتعلن مفتعلن فَعْلن (سکون عین)

۱۵۔ مفتعلن مفتعلن فَعِلن (حرکت عین) ———— مفتعلن مفتعلن فعلات (حرکت عین)

۱۶۔ مفتعلن مفتعلن فاع ———— مفتعلن مفتعلن فاع

۱۷۔ مفتعلن مفتعلن فع ———— مفتعلن مفتعلن فع

۱۸۔ مفاعلن مفاعلن مفعولات ———— مفاعلن مفاعلن مفعولات

۱۹۔ مفاعلن مفاعلن مفعولن ———— مفاعلن مفاعلن مفعولن

۲۰۔ مفتعلن مفعولن فاع ———— مفتعلن مفتعلن فاع

قدر بلگرامی کے بتائے ہوئے ان اوزان کے علاوہ بعض اور اوزان بھی اساتذہ نے اس بحر میں استعمال کئے ہیں مثلاً:-

(۱) مفعولن، مفتعلن، فاعلن ۔ (۲) مفعولن، مفتعلن، فاعلان ۔ (۳) مفعولن، مفعولن فاعلان ۔ (۴) مفتعلن، مفعولن فاعلان ۔ (۵) مستفعلن، مفتعلن، فاعلان ۔ لیکن ان اوزان میں بھی کوئی وزن ایسا نہیں ہے جس کے صدر و ابتدا میں فاعلن (مرفوع) لایا گیا ہو۔

جناب اثر نے اس بحث میں جواب کا ایک اور پہلو اختیار کیا ہے اور وہ یہ کہ زحاف رفع سے قطع نظر "مکانفہ" کے تحت مستفعلن کو فاعلن میں بدل سکتے ہیں۔

مکانفہ کی تعریف سمجھنے میں جناب اثر سے دو غلطیاں ہوگئی ہیں ایک یہ کہ مکانفہ کا صحیح مفہوم جاننے کی کوشش انھوں نے نہیں کی اور دوسرے کا کہ مکانفہ کو انھوں نے "یکے از زحافات" قرار دیا۔ صاحب غیاث نے مکانفہ کی جو تعریف کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ

---

[1] اس کو بحر سریع مطوی کسوف کہتے ہیں، جو جناب اثر کی غزل کی بحر ہے۔

[illegible] دو سبب خفیف کے کلمے یا ذکر کرنے سے ہے حالانکہ مکانفہ کو تعلق سبب خفیف سے نہیں بلکہ سبب خفیف کے حرفِ ساکن کے گرانے یا ذکر کرنے سے ہے۔

تمام عروض کی کتابوں میں مکانفہ کی وہی تعریف درج ہے جو ابھی ظاہر کی گئی (مولانا مفتی محمد سعد اللہ نے بھی میزان الافکار میں مکانفہ کی یہی تعریف کی ہے اور قدر بلگرامی نے بھی قواعد العروض میں یہی لکھا ہے) خود "مقیاس الاشعار" میں بھی (جس سے اثر صاحب نے جوازِ رفع کا استناد کیا ہے) مکانفہ کی تعریف یہ کی ہے:۔

"سقوط ہر دو ساکن دو سبب متوالی و متجاور۔ ابقاء ہر دو ساکن۔ سقوط احداہما" اور اسی کے ساتھ یہ بھی لکھ دیا ہے کہ بحر سریع میں مکانفہ "خاص واسطے عروض عرب کے ہے کیونکہ اس طرح چار حروف متحرک جمع ہو جائیں گے[1] اور ایسے الفاظ جن میں مسلسل چار حروف متحرک ہوں عربی زبان میں تو ملتے ہیں لیکن فارسی اُردو میں نہیں۔ اس سے یہ بات صاف ہوگئی کہ "صاحب مقیاس الاشعار" نے اگر بحر سریع میں مکانفہ کا جواز تسلیم کیا ہے تو اس کا تعلق "عربی عروض" سے ہے نہ کہ فارسی عروض سے۔

اس سلسلہ میں ایک بات اور قابلِ غور ہے وہ یہ کہ مکانفہ کوئی زحاف نہیں ہے بلکہ اصطلاحی نام ہے اُس عمل کا جو کسی "سبب خفیف" پر مسلسلہ زحافات جاری کیا جاتا ہے۔ چنانچہ قدر بلگرامی لکھتے ہیں کہ "مکانفہ کسی زحاف کا نام نہیں بلکہ وہ ایک حکم ہے جسے نصیر الدین طوسی تسلیم بھی نہیں کرتے" تاہم اگر بحر سریع میں مکانفہ سے کام لیا جا سکتا ہے تو صرف زحاف طے کی صورت میں، زحاف رفع کی صورت میں نہیں اور اس لحاظ سے صاحب غیاث کا یہ کہنا کہ بحر سریع میں مکانفہ کا عمل ہو سکتا ہے بالکل درست ہے۔ لیکن جناب اثر نے بحر سریع میں مکانفہ کو زحاف رفع کا متبادل سمجھ لیا اور یہ غلط فہمی انھیں صرف اس وجہ سے ہوئی کہ انھوں نے غیاث کی بتائی ہوئی تعریفِ مکانفہ کو درست سمجھ لیا اور دوسری کتابوں سے اس کی تصدیق نہیں کی۔

[illegible] رفع کے جواز کے سلسلہ میں جناب اثر کے جواب کا اہم ترین حصہ وہ ہے جو استناد سے تعلق رکھتا ہے، یعنی وہ حصہ جس میں انھوں نے مستند شعراء فارسی کے کلام سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ "بحر سریع مطوی مکسوف" کے مصرع اول کے صدر (پہلے رکن) کو زحافِ رفع کے تحت مستفعلن کے بجائے فاعلن کے وزن پر بھی لا سکتے ہیں اور اگر وہ اپنے پیش کئے ہوئے اشعار سے اس کا جواز ثابت کر سکتے تو ہمیں بڑی خوشی ہوتی، لیکن افسوس ہے کہ وہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

سب سے پہلے انھوں نے اپنی تائید میں امیر خسرو کی مثنوی "قران السعدین" سے یہ دو شعر نقل کئے ہیں:۔

قصرِ جسد را بہ ہمیں داوری، زاب و گل کرد عمارتگری
(فاعلن)
انچہ دلم را ز تو دوری دہ بست دور تر دار کہ دوری بہ ست
(فاعلن)

یقیناً ان دونوں شعروں کے دوسرے مصرعوں کے رکن اول بر وزن فاعلن ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ دونوں مصرعے غلط ہیں۔ پہلے شعر کا دوسرا مصرع دراصل — "زاب و گلے کرد عمارتگری" ہے۔ اور دوسرے شعر کا دوسرا مصرع:۔ "دور ترک[2] دار کہ دوری بہ ست" — اور یہ دونوں مصرعے بغیر کسی زحاف کے وزن (مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلان) کے وزن پر نظم ہوئے ہیں

---

[1] اس تعریف کے مطابق اگر آپ "مستفعلن" پر عمل مکانفہ جاری کریں گے تو اس کی کیا صورت ہوگی۔ ملاحظہ فرمائیے:۔ مستفعلن کے سبب اول (مس) کا س (ساکن) ہے اور سبب دوم (تف) کا ف (ساکن) گرا دینے سے وہ "مُتَعِلُن" ہو جائے گا (یعنی چار حروف متحرک ایک جگہ جمع ہو جائیں گے) اور اسے "فاعلن" میں تبدیل نہیں کر سکتے، کیونکہ فاعلن میں دوسرا حرف (الف) ساکن ہے متحرک نہیں۔

[2] فارسی میں کاف اظہار شدت و زیادتی کے لئے مستعمل ہے اور "دور ترک" کا مفہوم "بہت زیادہ دور" ہے۔ نظامی نے بھی ایک جگہ کاف کا استعمال اسی مفہوم میں کیا ہے:۔ "فرس خوش ترک راں کہ صحرا خوش ست"

اس سلسلہ میں جناب اثر نے [illegible] مصرعے اور [illegible]
ہر چند اس وقت مثنوی کا مسئلہ زیر بحث نہیں [illegible] اس [illegible] معلوم [illegible]
ان کے "مقدمہ قران السعدین" کے الفاظ پہ [illegible] کر دیا جائے۔ وہ مصرعے یہ ہیں :-

۱- ہم زاں ماہ [illegible]
لیکن خسرو نے زاں نہیں ، اَزو لکھا ہے۔

۲- تاہم زرد دیدہ بیاہ [illegible] روغ
اس میں بھی خسرو نے زَرو کی جگہ اَزو لکھا ہے۔

میرا یہ کہنا میری اُپج نہیں ہے بلکہ قران السعدین کا وہ نسخہ جو میرے سامنے ہے ، اس میں یہ مصرعے اُسی طرح درج ہیں جس طرح میں نے ظاہر کیا ہے اور میرا نسخہ وہ ہے جسے مطبع حسنی دہلی نے اب سے تقریباً سوا سو سال پہلے ۱۲۷۰ھ میں طبع کیا تھا۔
خسرو کا ایک مصرع اور انھوں نے نقل کیا ہے :-

اظہر من شمس جد دیگر سرِش

یہ مصرع صحیح ہے لیکن اس کے پڑھنے میں جناب اثر سے تسامح ہو گیا ہے۔ انھوں نے اظہر کو بہ سکون رآ پڑھا حالانکہ اس کو بضم رآ "اظہَرُ" پڑھنا چاہئے کیونکہ یہ فقرہ عربی کا ہے اور عربی میں اظہرُ بہ سکون رآ کبھی نہیں پڑھا جائے گا بلکہ ہمیشہ اس کو متحرک پڑھا جائے گا۔
الغرض خسرو کے تمام مصرعے اصل بحر میں نظم ہوئے ہیں اور ان میں کوئی زحاف سے مجروح نہیں ہے۔

خسرو محتاط شاعر بھی تھے اور موسیقی کے ماہر بھی۔ اس لئے صد درجہ مجبوری کے علاوہ انھوں نے کبھی کوئی زحاف استعمال نہیں کیا اور کبھی بحر کے اصل وزن سے نہیں ہٹے۔ چنانچہ اسی مثنوی "قران السعدین" کو دیکھئے کہ اس کے تمام اشعار اصل وزن (مفتعلن مفتعلن فاعلن) پر نظم کئے گئے ہیں اور صرف ایک مصرع میں ان کو اس سے انحراف کرنا پڑا ہے کیونکہ انھیں لفظ لکھنوتی نظم کرنا تھا، اور وہ اصل وزن میں نہ آسکتا تھا۔ وہ شعر یہ ہے :-

"لرزہ بر افتاد بر ایاں ہند از حدِ لکھنوتی تا آب سند"

اس کا دوسرا مصرع بروزن " مفتعلن ، مفعولن ، فاعلات " ہے جو بحر سریع کی جایز فرع ہے۔

افسوس ہے کہ جناب اثر نے غور و تامل سے کام نہیں لیا ، ورنہ وہ خود اپنے نسخہ کی غلطیاں معلوم کر سکتے تھے کیونکہ خسرو کو کوئی مجبوری لاحق نہ تھی کہ وہ اَزو کی جگہ زاں اور زَرو لکھ کر اصل وزن سے ہٹ جاتا اور مصرعوں میں خواہ مخواہ ننگ پیدا کر دیتا۔
جناب اثر نے صدر میں فاعلن کا استعمال جایز ثابت کرنے کے لئے خسرو کے علاوہ جلال اسیر کا بھی ایک شعر پیش کیا ہے :-

کاں دل از چارہ گری بجنتند شمع صفت زر بہ سرِش ریختند

(اس میں انھوں نے "کاں دل از" کی تقطیع بروزن فاعلن کی ہے)

یہ شعر جس وقت میری نگاہ سے گزرا تو میں اس کو بالکل نہیں سمجھ سکا اور ضرورت ہوئی کہ جلال اسیر کا دیوان دیکھوں۔ میرے پاس اس کا کوئی نسخہ نہ تھا اس لئے میں نے اثر صاحب کو لکھا کہ " یہ شعر میری سمجھ میں نہیں آیا ، اس لئے اس کا مطلب سمجھا دیں یا جلال اسیر کا دیوان عنایت فرمائیں " انھوں نے از راہ کرم دیوان بھیج دیا اور میں اس کے مطالعہ کے بعد اس نتیجہ پر پہونچا کہ اس شعر کے پڑھنے میں جناب اثر نے غور سے کام نہیں لیا اور کاں دل کو "کاں دل" سمجھ لیا۔

"کاں" مخفف ہے " کہ آں " کا اور کاف بیانیہ ہمیشہ اسی وقت استعمال کیا جاتا ہے جب کسی پچھلی بات کی وضاحت و تصدیق کی ضرورت ہو لیکن جلال اسیر کی اس مثنوی کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ اس موقع پر "کاف بیانیہ" کے استعمال کی کوئی ضرورت نہ تھی

... کیا ہو سکتا ہے؟ اس دشواری کو دوسرے مصرع کے لفظ "زر" نے دور کر دیا اور فوراً ... میں آ کر اصل میں "کان دل" ہے، جس کی تصدیق "بجھنند" سے بھی ہوتی ہے، کیونکہ فارسی میں "دل بجھتن" ... نہیں ہے "کان بجھتن" ضرور ہے۔ علاوہ اس کے خود دیوان میں "کان دل" (بہ اعلان نون) درج ہے۔ حیرت ہے کہ ... صاحب نے کیوں کاتب کے منقولہ نون کو جو مکتوب بھی ہے نون غنہ سمجھ لیا۔ الغرض جلال اسیر کا یہ مصرع بھی اصل وزن پر نظم ... کسی زحاف کے ماننے کی ضرورت نہیں۔

اسی سلسلہ میں جناب اثر نے ایک مصرع قاآنی کا بھی پیش کیا ہے :-

گیرم ایں خانہ بہشتے بود

انھوں نے اس کی تقطیع یوں کی ہے :- گیرم ایں (فاعلن) خانہ بہش (مفتعلن) تی بود (فاعلن) یعنی انھوں نے ایں کا الف گرا کر اس کی تقطیع کی ہے۔ حالانکہ اگر ایں کے الف کو نہ گرایا جائے تو "گیرم ایں" کا وزن مفعولن ہو جائے گا جو اس بحر میں مستعمل ہے۔

ممکن ہے اثر صاحب یہ اعتراض فرمائیں کہ جب تقطیع میں ایں کے الف کو گرایا جا سکتا ہے تو کیوں نہ گرایا جائے، لیکن میں عرض کروں گا کہ جب الف وصل قایم بھی رکھا جا سکتا ہے تو کیوں نہ اسے قایم رکھا جائے۔

الف وصل کا گرانا یا نہ گرانا در اصل صرف تقطیع اور وزن سے تعلق رکھتا ہے۔ اگر اس کے گرانے سے کوئی صحیح وزن خراب نہیں ہوتا تو اس کو گرا دیا جائے گا ورنہ نہیں۔ اس شعر میں چونکہ صحیح وزن الف کے نہ گرانے ہی سے قایم رہتا ہے اس لئے تقطیع میں اسے باقی رکھا جائے گا۔

یہاں تک تو اثر صاحب کے مضمون کے پہلے حصہ پر (جو زحاف رفع اور مکانفہ سے تعلق رکھتا تھا) میرا تبصرہ ختم ہو گیا۔ اب آئیے دوسرے حصے پر غور کریں۔

دوسرا اعتراض جناب شعور بریلوی نے یہ کیا تھا کہ حضرت اثر کا یہ شعر :-

لے لیا دل اور نہ جا کر دیکھا　　　جا کے تم نے راہی بھلا ہو گیا

صحیح نہیں ہے کیونکہ اس میں عروض بر وزن مفعولن لایا گیا ہے جو کسون ہے اور اس بحر میں عروض کا کسون استعمال درست نہیں۔

غالباً اعتراض یہ ہے کہ :-

عروض، مفعولن کے ساتھ ضرب کا بر وزن فاعلن لانا درست ہے یا نہیں یعنی عروض و ضرب کا یہ جوڑ محل نظر ہے۔

اس کے جواب میں جناب اثر نے غیاث کی یہ عبارت نقل کی ہے کہ "دریں وزن اگر عروض و ضرب مختلف باشد جایز است" اور اسی کے ساتھ یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ جب (حسب بیان غیاث) اس بحر کے چودہ زحافات میں مفعولن اور مفعولان بھی شامل ہیں تو عروض میں ان کا استعمال کیوں نہ جایز قرار دیا جائے۔

جناب اثر کا ارشاد بالکل درست ہے اور عروض یقیناً بر وزن مفعولن آ سکتا ہے لیکن اعتراض غالباً یہ ہے کہ مفعولن (عروض) کے ساتھ فاعلن (ضرب) کا استعمال درست ہے یا نہیں۔

میں اس باب میں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ قدر بلگرامی نے عروض و ضرب کے اختلاف کی جتنی صورتیں معین کی ہیں ان کے عروض و ضرب میں "مفعولن اور فاعلن" کا جوڑ کہیں نہیں پایا جاتا۔ لیکن میں بالکل یقین کے ساتھ اس پر کوئی حکم نہیں کر سکتا کیونکہ ممکن ہے بعض اساتذہ نے عروض و ضرب کے اس اختلاف کو جایز قرار دیا ہو، لیکن جب تک کوئی سند اس کی نہ مل جائے اثر صاحب کے حق میں فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔

اثر صاحب نے اختلاف "عروض و ضرب" کی جتنی مثالیں قاآنی، خاقانی اور سلمان کی درج کی ہیں ان سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا کیونکہ ان میں اختلاف عروض و ضرب کی جتنی صورتیں پائی جاتی ہیں وہ جایز بھی ہیں اور زیر بحث بھی نہیں۔ البتہ جامی کا

ایک شعر اثر صاحب [illegible] بوزن مفتعلن مفتعلن فاعلن [illegible] شعر یہ ہے -

گفت تبہ ہر کہ بدی ابرویت   نیست بجہ چارہ کماں رازنہ

پہلے مصرع کی تقطیع یہ ہے :- گفت تبہ (مفتعلن) ہر کہ بدی (مفتعلن) ابرویت (مفعولن)
دوسرے مصرع کی تقطیع یہ ہے :- نیست بجہ (مفتعلن) چارہ کماں (مفتعلن) رازنہ (فاعلن)

نولکشوری نسخہ میں یہ شعر اسی طرح درج ہے ، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ شعر بھی کتابت کی غلطی سے پاک نہیں - مجھے کوئی قدیم نسخہ دیوان جامی کا نہیں ملا کہ میں مطابقت کر سکتا ، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ وہ نسخہ نولکشوری ہو یا کوئی اگر اس میں "ابرویت" درج ہے ، تو یہ غلطی کتابت کی ہے ، کیونکہ کوئی وجہ نہ تھی کہ جامی ، "ابروت" کی جگہ " ابرویت " نظم کرتے جبکہ وزن کے لحاظ سے "ابروت" کہنا ہی زیادہ مناسب ہے -

اثر صاحب بخوبی واقف ہیں کہ فارسی شعراء کیا قدیم اردو شعراء کے مطبوعہ دواوین میں بھی نقل و کتابت کی غلطیاں پائی جاتی ہیں اور اسی لئے جب کبھی جدید اصول پر انھیں ایڈٹ کیا جاتا ہے تو صرف مختلف نسخوں ہی کا تقابلی مطالعہ نہیں کیا جاتا بلکہ زبان ، محاورہ ، فن اور شاعر کے ذوق کو بھی سامنے رکھ کر فیصلہ کیا جاتا ہے کہ شاعر نے کس جگہ کون سا لفظ استعمال کیا ہوگا - اور جامی کے اس شعر کو اگر اسی اصول سے دیکھا جائے گا تو فنی نقطۂ نظر سے - یقیناً یہی فیصلہ کیا جائے گا کہ "ابرویت" غلط اور "ابروت" صحیح ہے ، کیونکہ ابرویت کہنے سے اصل وزن بدل جاتا ہے اور ابروت نظم کرنے سے وزن میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی -

اثر صاحب تو نہیں ، لیکن ممکن ہے کوئی اور صاحب " ابروت " کے استعمال کو قابلِ اعتراض قرار دیں ، لیکن ان کا یہ اعتراض صحیح نہ ہوگا ، کیونکہ اضافی حالت میں ابروی اور ابرو دونوں مستعمل ہیں - چنانچہ مفید بلخی کہتا ہے :-

قلمِ ابروت سخن سازست   بہر عشاق نامہ پردازست

الغرض عروض و ضرب کے اس اختلاف کے جواز میں جامی کا یہ شعر پیش کرنا مفید یقین نہیں - ہو سکتا ہے کہ جناب اثر کے شعر میں جو اختلاف عروض و ضرب پایا جاتا ہے وہ بعض اساتذۂ فارسی کے کلام میں تلاش سے مل جائے ، لیکن اس وقت تک کہ کوئی صحیح سند اس کی نہ ملے - عروضی کتابوں کے پیشِ نظر اس کو محلِ نظر ہی قرار دیا جائے گا -

اصل بحث تو اس جگہ ختم ہو گئی ، لیکن چونکہ اثر صاحب نے اپنے مضمون میں بعض غیر متعلق باتیں بھی لکھدی ہیں اور اسلئے اس سلسلہ میں ضمنی طور پر ان کا ذکر بھی ضروری ہے -

اثر صاحب نے اپنے مضمون میں یہ شکایت بھی کی ہے کہ میں نے اُن کے مصرعوں کو " اپنے مطبوع اور اثل وزن (مفتعلن مفتعلن فاعلن) کے شکنجے میں کس نے کے لئے اصلاح سے بھی مزین فرمایا ہے "- اس کے جواب میں یہ کہا جا سکتا تھا کہ میں نے تو صرف اثر صاحب کے اشعار کو شکنجہ میں کس کر ہموار بنانے کی کوشش کی تھی ، لیکن اثر صاحب نے تو اپنے ناہموار اشعار کو ہموار ثابت کرنے کے لئے خسرو ، جامی اور جلال اسیر کے کلام میں بھی تحریف سے احتراز نہیں کیا - لیکن میں ایسا نہیں کہوں گا کیونکہ میں جانتا ہوں یہ اثر صاحب کی تحریف نہیں ہے بلکہ تسامح یا تھوڑی سی سہل انکاری ہے کہ ان اساتذہ کے اشعار پر انھوں نے ناقدانہ نگاہ نہیں ڈالی (حالانکہ وہ بہت اچھے ناقد ہیں) اور غیر صحیح استناد کی غلطی میں مبتلا ہو گئے -

میں نے تو صرف یہ کہا تھا کہ اثر صاحب اگر چاہتے تو زیر بحث مصرعوں کو بغیر استعمال زحاف کے بھی نظم کر سکتے تھے اور اس سلسلہ میں ان کے مصرعوں میں تفنناً کچھ ردوبدل کر دیا تھا - حاشا و کلا ، میرا مقصود اصلاح نہ تھا ورنہ میں اس کا اہل ہوں کہ اثر صاحب ایسے کہنہ مشق ، خوشگو اور باخبر شاعر کے کلام پر اصلاح دے سکوں - تاہم یہ بات اگر انھیں ناگوار ہوئی ہے تو میں معافی چاہتا ہوں -

جناب اثر نے انتہائی برہمی کے ساتھ ایک جگہ یہ بھی فرمایا ہے کہ "شعور صاحب کو یہ ہیکڑی ہے کہ اثر ان کے سامنے اپنی غلطی کا اعتراف کرے اور اثر کی ہیکڑی یہ ہے کہ شعور صاحب ایک طرف خود نیاز صاحب اپنی غلطی کا اعتراف کریں"

ان کا یہ فقرہ پڑھ کر مجھے بے اختیار ہنسی آگئی اور کسی شاعر کا یہ مصرع یاد آگیا کہ:-

"غصہ میں کچھ رہا نہ انھیں تن بدن کا ہوش"

ہیکڑی کے معنی غالباً "بیجا شیخی کرنے اور ڈینگ مارنے" کے ہیں، اور مجھے حیرت ہے کہ غصہ و برہمی کے عالم میں جناب اثر ایسے متین و سنجیدہ انسان پر بھی یہ جذبہ کبھی کبھی طاری ہو سکتا ہے۔ پھر- قطع نظر اس سے کہ میرے مضمون سے ان کے اس جذبہ کی تسکین ہو سکے گی یا نہیں، میں ان کے پندار کا پورا احترام کرتے ہوئے (محض اس خیال سے کہ ان کی یہ آن مٹنے نہ پائے)

می آرم اعتراف، گناہ نبودہ را

اخیر میں موصوف نے ایک عجیب بات اور بھی کہی ہے، یعنی بعض متفرق اشعار درج کر کے مجھ سے ان کی تقطیع کی خواہش کی ہے، اور اگر ان کا یہ ارشاد اس یقین کی بنا پر ہے کہ میں اپنی نااہلی کی وجہ سے اس امتحان میں کامیاب نہ ہو سکوں گا، تو میں بربنائے ارادت قدیم و جذبۂ احترام ان کے ارشاد کی تعمیل کر کے ان کے یقین سے ان کو شرمندہ کرنا کبھی پسند نہیں کر سکتا اور اپنی نااہلی کے اعتراف کے ساتھ اس بحث کو ختم کرتا ہوں۔

گفتہ بودی ہمہ زرقند و فریبند و فسوس
سعدی آں نیست ولیکن چو تو فرمائی، ہست!

یہ لوگ

(ارشد کاکوی)

میں کہ مجروحِ تمنائے مسرت ٹھہرا　　میں کہ گم کردۂ اوہام حقیقت ٹھہرا
میں کہ حساس و سزاوارِ بصیرت ٹھہرا　　میں کہ دنیا کے لیے لعنت و آفت ٹھہرا

میرا اس بزمِ مسرت میں گزر کیا معنی ؟
عرش پیماؤں پہ بھلا گردِ سفر کیا معنی ؟

وہی عاقل ہیں جو دیوار کو در کہتے ہیں　　اور جو نقصِ بصارت کو نظر کہتے ہیں
چاندنی رات کو یہ لوگ سحر کہتے ہیں　　کیوں نہ ہو، بچے گھروندے کو بھی گھر کہتے ہیں

کتنے خوش بخت ہیں احساس سے عاری یہ لوگ
طالبِ نور، اندھیرے کے پجاری یہ لوگ،

فلسفہ ان کا ہے موہوم خیالات، غلام　　ان کے احکام و ہدایات روایات کے دام
ان کے افکار غلط، ان کے عقائد اوہام　　ان کی رندی بھی ہوس، ان کا تقدس بھی حرام

ان کا مذہب ہے فقط سود و زیاں کی باتیں
کوثر و حور کی اور باغِ جناں کی باتیں

بادۂ کہنہ و معشوقِ جواں ان کی حیات　　محوِ اصنام و گرفتارِ اذاں ان کی حیات
زعمِ ادراک مگر وہم و گماں ان کی حیات　　مختصر یہ کہ چنیں اور چناں ان کی حیات

کاش ان کی طرح اک روز بھی ہو جاتے ہم
واقعی جینے کو لازم ہے فریبِ پیہم

کبھی دیتے نہیں مفلس کو بہ احساسِ دلی　　اور دیا بھی تو بہ تعمیلِ زکاتِ شرعی،
یہ نہیں ہے کہ کسی پر کبھی دکھتا ہے جی　　بلکہ مجبور ہیں قرآن میں آیا ہے یونہی

ان کی بخشش میں کہاں دل کی کسک ہوتی ہے؟
کاغذی پھول میں بھی کوئی مہک ہوتی ہے؟

بزم میں ایک جگہ رہنے سے کیا ہوتا ہے　　شمع کب جانتی ہے کون فدا ہوتا ہے
کیا بتاؤں مجھے رہ رہ کے یہ کیا ہوتا ہے　　پرسشِ حال سے یہ درد سوا ہوتا ہے

تیر کس جا ہوا پیوست، کماں کیا جانے ؟
رند کی تشنہ لبی، پیرِ مغاں کیا جانے ؟

روشنی سے کبھی لگ جاتی ہے آگ اے لوگو!　　سنگ کو بھی کاٹ کے رکھ دیتا ہے راگ اے لوگو!
کبھی گیسو ہی کو ہم کہتے ہیں ناگ اے لوگو!　　دل سے اس درجہ بھی لازم نہیں لاگ اے لوگو!

ایک ہی رخ نہیں تصویر کا دیکھا کرتے
ان کو بھی دیکھو جو ہیں موت سے پہلے مرتے

مرگِ مسلسل

(رضا ابن فیضی)

رنگ و بو کے ہونٹوں پہ ہیں سلگتے افسانے
نوحہ گر ہیں صدیوں سے زندگی کے کاشانے
میکدوں کے تحفے ہیں بے شراب پیمانے

کیا خبر تجھے اس کی اے بہار کے مارے
کتنے پھول کمھلائے بادِ نوبہاری سے

منزلوں کو لوٹا ہے کتنے رہ گزاروں نے
خود کو بس میں تولا ہے کتنے قند پاروں نے
کاٹ دی رو رو کر رات کتنے تاروں نے

اوس کتنی کلیوں پر شعلہ بن کے لپکی ہے
مے کن آبگینوں سے خون بن کے ٹپکی ہے

کائناتِ آدم ہے اضطراب آمادہ
اب نہیں ہے لالے کا ایک بھی ورق سادہ
کھا گئی تن آسانی اعتبارِ سجادہ

میکدوں میں رقصاں ہے روح خانقاہوں کی
لٹ گئی سرِ محفل آبرو نگاہوں کی

بڑھ چلے زمانے میں حرص و آز کے سائے
حرص و آز کے سائے سانپ بن کے لہرائے
اس شبِ حوادث میں نیند کس طرح آئے

روح سنگریزوں میں دب گئی ہے ہیروں کی
گمرہی نے جُن دی ہے آستیں ضمیروں کی

عقل کے صحرابستاں، ہنر کے ویرانے

علم و فن کے مدفن ہیں وقت کے جلوخانے
روح میں حقیقت کے چھپ رہے ہیں افسانے
آدمی بھٹکتا ہے "خوشنما اندھیروں" میں
خضر خود بھی شامل ہے "معتبر لٹیروں" میں

یہ شب آفریں سورج یہ سحر کی ویرانی
کھینچتے ہیں مہ پارے نازِ تیرہ سامانی
کتنے ساحلوں کو ہے اعترافِ طغیانی
کشتیاں ڈبو دی ہیں لطفِ ناخدائی نے
قافلے کو لوٹا ہے دستِ رہنمائی نے

ہے بہار کو شکوہ اپنے تازہ پھولوں سے
بازپرس کرتی ہیں امتیں رسولوں سے
بوئے وحشت آتی ہے وقت کے اصولوں سے
ہر روش پہ بکھرے ہیں دام کم نگاہی کے
ہیں سحر کے ہاتھوں میں آئینے سیاہی کے

جل رہی ہے شعلوں میں روحِ بزمِ امکاں کی
سرد بھی کبھی ہو گی آگ "جہلِ عرفاں" کی
ہے وہی زبوں کاری کائنات انساں کی
یہ فسوں زدہ ہستی موت کا ہے خمیازہ
زندگی کے اشکوں پر ہے شراب کا غازہ

آبروئے عریانی بیچتے ہیں دیوانے
دور اپنی شمعوں سے بھاگتے ہیں پروانے
یہ بہشت ارضی کے ہولناک ویرانے
ہم یہ زہر تو یا رب ہنس کے پی نہیں سکتے
خواہشیں ہیں جینے کی اور جی نہیں سکتے

شفا شاہجہاں پوری :-

بڑھی بیخودیٔ محبت یہاں تک — ترے سنگِ در کو فسانے سنائے
نظر اٹھ گئی یک بیک سوئے دامن — جہاں موسمِ گل کے آثار پائے
محبت کے آداب سے آشنا ہوں — کبھی اشک دامن پہ ڈھل کر نہ آئے
کرم تھا خلافِ مزاجِ محبت — ستم کے سلیقے انھیں خود سکھائے

شفقت کاظمی :-

جب کبھی غم سے طبیعت مری گھبرائی ہو — لے کے پیغامِ فراغت تری یاد آئی ہے
لے کے آئی ہے وہ خوشبوئے محبت کیا کیا — تیرے کوچے سے گزر کر جو ہوا آئی ہے
ہو چکے مجھ پہ جو دنیا کے ستم ہونے تھے — تو بھی اے موت بڑی دیر کے بعد آئی ہے
یاد آتا ہے مجھے یاد نہ کرنا تیرا — تجھ سے اتنا تو ابھی رابطۂ ‌شناسائی ہے

دل کی دھڑکن میں ہے کچھ اور اضافہ شفقت
ان کے آنے کی خبر ہم نے جو سن پائی ہے

شفا گوالیاری :-

کوئی اب مرحلہ شاید نہ ایسا عمر بھر آئے — کسی کی رہگزر سے بے محابا ہم گزر آئے
نہ تخریبیں مکمل ہیں، نہ تعمیریں مکمل ہیں — ہزاروں راہزن آئے، ہزاروں راہبر آئے
سحر آئی تو خود گم ہو گئے اپنے اندھیروں میں — جو دیوانے بڑی حسرت سے کہتے تھے "سحر آئے"
بفرطِ غم شکستیں یوں بھی دیکھیں بارہا ہم نے — ارادہ مسکرانے کا کیا اور اشک بھر آئے

جمیل مظہر جمشید پوری :-

عجب سلسلۂ قہر و لطف ہے [illegible] — رہی امیدِ کرم ان سے ہر عتاب کے بعد
وہی ہے ذوقِ نظر اور وہی ہے نظارہ — ہ انقلاب سے پہلے، ہر انقلاب کے بعد

[illegible] عظیم آبادی :-

[illegible] | [illegible]
قدم قدم پہ نئی جلوہ گاہِ حیرت ہے | [illegible]
مرے مذاقِ سفر کی بلندیاں مت پوچھ | [illegible]
حسن سے تذکرہ محبت کا | [illegible] سے غبار کی باتیں!
تم ہو اور بے نیازئ پیہم | ہم ہیں اور اعتبار کی باتیں
کتنی رنگیں ہے اپنی شامِ فراق | پہروں دل سے ہیں یار کی باتیں

ایس-ایچ-ریحانی :-

خیال آتا ہے اب یہ ہر قدم پر دشتِ دل سے | نہیں ہیں دور ہم دیوانے شاید اپنی منزل سے
ثبوتِ زندگی طوفان ہی میں ہم کو دینا ہے | کوئی کہہ دے کہ ساحل والے اب ہٹ جائیں ساحل سے
نتیجہ دیکھیے ہوتا ہے کیا اس پردہ داری کا | چلے ہیں آج اپنے دل میں لیکر ان کو محفل سے

ہر اک گل میں اسی کے حسن کا جلوہ ہے ریحانی
تماشائے چمن کرنا تھا تجھکو دیدۂ دل سے

ریاض الرحمٰن شمس کامٹوی :-

خوشا یہ سلسلۂ علم و فن، یہ اوجِ خیال | زہے یہ تکملۂ ارتقا، یہ حسنِ کمال
بسی ہوئی ہے، جہاں میں حیات کی خوشبو | بلند بانگ عزائم کا شور ہے ہر سو،
یہ جگمگاتے ستارے یہ نور پاشِ قمر | طلسم خانۂ افلاک کے یہ غرفہ و در
یہ کہکشاں کا تجمل، یہ راہِ فکر و شعور | بھرا ہوا سا، یہ گردوں کی مانگ میں سیندور
ہر ایک شے پہ تسلط ہے آج انساں کا | نہیں ہے ذکر بھی دنیا میں یاس و حرماں کا
کسی زباں پہ نہیں، ذکرِ میری و شاہی | اثر پذیر ہوا، نالۂ سحر گاہی،
ہے ذرہ ذرہ میں، سورج کا بانکپن [illegible] | بدل گیا ہے، اب انداز گردشِ دوراں
زمانہ گرم سفر ہے قدم ملا کے چلو، | دل و دماغ میں شمعِ یقیں جلا کے چلو

مطبوعات موصولہ

تنقیدی شعور مجموعہ ہے مولانا سید اختر علی اختر تلہری کے ادبی و انتقادی مقالات کا جسے کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ نے شایع کیا ہے۔ یہ مجموعہ بارہ مقالات پر مشتمل ہے اور ہر مقالہ اپنی جگہ خاص وزن رکھتا ہے۔ مولانا اختر علی نئی نسل کے ادیب و شاعر نہیں ہیں لیکن گذشتہ قرن میں جو تبدیلیاں ہمارے ادیبوں اور شاعروں کے رجحانات میں ہوئی ہیں، ان کا مطالعہ انھوں نے نہایت غائر نگاہ سے کیا ہے اور اسی لئے ان کا کوئی مقالہ ایسا نہیں جس کو عہدِ حاضر کا بڑے سے بڑا ترقی پسند ادیب و شاعر بھی نظر انداز کر سکے۔
جناب اختر صرف ادیب ہی نہیں بلکہ مفکر بھی ہیں اور "فکر و ادب" کا یہ دلچسپ امتزاج ان کے تمام مقالات میں پایا جاتا ہے۔ "ادب و زندگی"۔ "تخلیقی و تنقیدی ادب"۔ "شاعری کے نئے رجحانات"۔ "شعر اور ترقی پسند ادب" اس مجموعہ کے نہایت اہم مضامین ہیں جو جناب اختر کی ناقدانہ بصیرت اور منطقیانہ استدلال پر بڑی اچھی روشنی ڈالتے ہیں۔ اس مجموعہ کا آخری مضمون "اقبال و اشتراکیت" ہے جس میں انھوں نے اس خیال کی تردید کی ہے کہ اقبال روس کی اشتراکیت کے مبلغ تھے۔
ضخامت ۲۰۰ صفحات - قیمت ۶/

فکرِ اقبال بڑی معرکۃ الآرا تصنیف ہے جناب ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی، جسے بزمِ اقبال لاہور نے حال ہی شایع کیا ہے۔ اقبال کے قدر داں دنیا میں بہت ہیں، لیکن "اقبال شناس" کم۔ یوں تو اقبال کی شاعری پر صدہا مضامین لکھے جا چکے ہیں اور بعض اہم کتابیں بھی شایع ہو چکی ہیں، لیکن اس تصنیف میں جس انہماک و شغف سے کام لیا گیا ہے وہ کسی اور کتاب میں نہیں پایا جاتا۔ کیونکہ انھوں نے اقبال کے رفیق و جلیس ہونے کی وجہ سے مرحوم کی زندگی کا مطالعہ جن جن قریبی زاویوں سے کیا ہے وہ دوسروں کو میسر نہ تھے۔

اقبال پر گفتگو کرنے کے لئے اقبال کی ابتدائی زندگی، تعلیم و تربیت، ذہنی ترقی، شاعرانہ اہلیت، مفکرانہ صلاحیت تمام باتوں کا علم ہونا ضروری ہے اور اس آگاہی کے اسباب و ذرایع ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم صاحب کو بہت زیادہ حاصل تھے اور چونکہ وہ خود بھی مفکر و فیلسوف ہیں اس لئے وہ اقبال کی ذہنی گہرائیوں تک بہ آسانی پہونچ سکتے تھے۔

یہ کتاب بیس ابواب پر مشتمل ہے اور اقبال کی شاعرانہ و فلسفیانہ زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر تفصیلی گفتگو نہ کی گئی ہو۔ اقبال کی شاعرانہ عظمت اور مبلغانہ صلاحیت اپنی جگہ ایسی مسلم حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن ان کی شاعرانہ "مقصدیت" جسے "پیامِ اقبال" سے تعبیر کیا جاتا ہے، مختلف فیہ رہی ہے، بعض نقاد اس میں وہ وسعت و بلندی نہیں پاتے جو ایک حقیقی صوفی شاعر کے کلام میں پائی جانا چاہئے اور اس سلسلہ میں اقبال کے "مردِ مومن" اور "نغمۂ حجازی" کو سامنے رکھ کر ان کا SECTARIAN ہونا ظاہر کیا جاتا ہے۔ بعض نقاد اس کو اقبال کی محض "رمزیت" قرار دیتے ہیں اور اس کے ثبوت میں اقبال کی آخری دور کی شاعری کو پیش کر کے اس کی "افادیت" کا راز اس کی گہری متصوفانہ شاعری ہی کو قرار دیا جاتا ہے جس میں اقبال کی "خرد افروزی" "عشق کی جنوں پروازی" میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ اقبال نہ شاعر محض نہ فلاسفر محض بلکہ اس میں ان دونوں کا اتنا دلچسپ امتزاج ہے کہ ہم ایک کو دوسرے سے جدا کر کے اقبال کے سمجھنے میں کبھی کامیاب نہیں ہو سکتے اور تصنیف زیرِ تبصرہ میں اسی بات کا التزام پایا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال کے یہاں ہمیں، اسلام، مغربی تہذیب، جمہوریت، اشتراکیت، عشق و تصوف کا بڑا واضح تصور ملتا ہے لیکن اس کے

[illegible]

[illegible] کی حیثیت [illegible] ہوتی ہے [illegible]
اس کتاب میں [illegible] کیا گیا ہے ۔ یہ کام دشوار تھا، اور اس دشواری کو [illegible] نے جس [illegible]
صد تحسین و آفرین ہے۔

اس کتاب کی افادیت کا اہم ترین پہلو اس کا آخری باب ہے جس میں اقبال کے سات فلسفیانہ انگریزی خطبات کا ترجمہ نہایت [illegible]
سلیس اُردو میں کیا گیا ہے۔ یہ کام آسان نہ تھا اور میں سمجھتا ہوں کہ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم سے بہتر کوئی اور شخص اس خدمت کو انجام بھی نہ دے سکتا تھا۔
کتاب نہایت نفیس کاغذ پر ٹائپ کے حروف میں چھاپی گئی ہے اور ۲۵۰ صفحات کو محیط ہے۔ قیمت دس روپیہ۔ ملنے کا پتہ :-
بزم اقبال، کلب روڈ - لاہور

[illegible]دیسی کے خطوط

مجموعہ ہے پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے ان افکار و خیالات کا جو اس سے قبل بصورت خطوط مختلف رسایل میں شائع ہو چکے ہیں۔ یہ ایک قسم کے ESSAYS ہیں ــــــــــــــ جن میں
[illegible]گی و ادب کے مختلف مسایل پر اظہار خیال کیا گیا ہے، نیم رومانی و نیم معلمانہ انداز میں اور یہ یقیناً لٹریچر میں جدید صنف ادب کی حیثیت رکھتا ہے
مجنوں نے ان خطوط میں ادب کے علاوہ زندگی کے اور مختلف مسایل پر بھی فلسفیانہ انداز میں اظہار خیال کیا ہے اور چونکہ ان کا خطاب
[illegible]لف خواتین سے ہے جو خود ان کے خیال یا تمنا کی پیداوار ہیں، اس لئے ان خطوط میں نیم شعورانہ طور پر کہیں کہیں وہ رنگ بھی پیدا ہو گیا ہے
باوجود لب و لہجہ کی حسرت آگینی کے "تمنا سرائیوں" سے خالی نہیں اور ادبی حیثیت سے بڑی پاکیزہ دلکش چیز ہو کر رہ گیا ہے۔

مجنوں کی یہ انفرادی خصوصیت کہ وہ ادب و فلسفہ و تصوف تینوں کو ساتھ لے کر آگے چلتے ہیں بہت کم کسی ادیب و نقاد میں پائی جاتی ہے
[illegible]لکے بھی بات ٹھکانے کی کہہ جانا ان کا خاص فن ہے، خواہ اس سے ان کے جذبات و انعطافات کو ٹھیس ہی کیوں نہ پہونچے۔ ان خطوط میں
[illegible] جہاں غالب و اقبال وغیرہ کا بھی ذکر آیا ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی بقراطیت سے تنگ آ گئے ہیں اور ذرا ٹھہر کر دم لینا
[illegible]تے ہیں اور ان خطوط کی یہ دھوپ چھاؤں بڑی پرلطف چیز ہے۔

یہ خطوط اس میں شک نہیں مطالعہ کے قابل ہیں اور وہ حضرات جو ادب میں مفکرانہ استدلال اور منطقی استنتاج کو بھی پسند کرتے ہیں
[illegible] کے لئے تو ان میں بڑا سامان دلچسپی موجود ہے۔ ضخامت ۱۰۴ صفحات، قیمت ۸/، ملنے کا پتہ :- ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ

[illegible]کات مجنوں

پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے مضامین کا یہ مجموعہ ان کی تصنیف "تنقیدی حاشیے" کا دوسرا روپ ہے، لیکن تھوڑے سے ردو بدل کے ساتھ یعنی اس کے بعض مضامین "نقوش و افکار" میں شامل کر دئے گئے ہیں اور بعض وہ ہیں جو
ابھی تک کسی مجموعہ میں شامل نہ تھے۔

ان میں "بزم احباب" خصوصیت کے ساتھ بڑے کام کی چیز ہے، جس میں انھوں نے بعض احباب کے خطوط کا جواب دیتے ہوئے یقین،
[illegible]، غالب وغیرہ پر بڑی دلچسپ گفتگو کی ہے۔ ان خطوط میں سب سے زیادہ اہم خط عبدالمالک آروی مرحوم کا ہے جس میں انھوں نے اُردو
[illegible]رسی تغزل پر بڑی پرلطف بحث کی ہے۔ چونکہ عبدالمالک ہم سے جدا ہو چکے ہیں اس لئے ان کا یہ خط نہ صرف ادبی بلکہ تاریخی حیثیت بھی رکھتا ہے۔

اس کتاب کے دوسرے مضامین میر، قایم، میر اثر، مصحفی، ریاض، مثنوی اسرار محبت اور سحر البیان سے تعلق رکھتے ہیں جن میں نہایت
[illegible]نانت و سنجیدگی کے ساتھ ان کی شاعرانہ خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے ۔ یہ مجموعہ کتابستان الہ آباد نے مجلد نہایت اہتمام سے نفیس کاغذ
[illegible]شایع کیا ہے۔ ضخامت ۲۴۸ صفحات۔ قیمت پانچ روپیہ۔

نقوش کا مکاتیب نمبر

ادارۂ فروغ اُردو لاہور نے اپنا مکاتیب نمبر دو ضخیم جلدوں میں ۱۰۴۴ صفحات پر شایع کر کے پھر دنیائے ادب میں ہلچل ڈال دی ہے ۔ خیر ہم تو ہندوستان میں بیٹھ کر اس کا تصور ہی نہیں کر سکتے
[illegible]سی رسالہ کا اتنا مہتم بالشان خصوصی نمبر نکالنا ممکن بھی ہے یا نہیں، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ خود پاکستان اور لاہور کی [illegible]

[illegible] ہے۔

[illegible] ہے ۱۵۰۰ اشخاص علم و ادب کے مخطوطات جس کی ابتدا آفتاب سے ہوتی ہے اور انتہا معلوم نہیں کہاں ۔۔
[illegible] کی تعداد کیا ہے یہ میں نہیں کہہ سکتا، کیونکہ باوجود کوشش کے بھی میں ان کا شمار نہیں کر سکا اور طفیل صاحب سے بھی یہ بات ترک ہو گئی ۔

اس مجموعہ کی ایک خصوصیت اور بھی ہے وہ یہ کہ بہت سے مشاہیر ادب کی تصاویر کے ساتھ ان کے مختصر حالات بھی درج کر دئے ہیں اور ان کی اصلی تحریروں کا عکس بھی شامل کر دیا ہے ۔ کاغذ، طباعت و کتابت کی نفاست کا ذکر فضول ہے کیونکہ اس نوع کا اہتمام تو پورے شعور، ولولہ اور خصوصیت کے ساتھ مدیر نقوش کا وہ فن ہے جو کبھی ہمارے تصور میں نہیں آ سکتا۔ قیمت دس روپیہ ہے جو یقیناً کم ہے۔

گلستانِ سہزار رنگ

تالیف ہے جناب سید بہاؤ الدین احمد اسسٹنٹ سشن جج آرہ کی، جس میں انھوں نے ۱۱۰۵ مختلف عنوانات کے تحت ہزاروں شعرائے اردو کے یکجا کر دئے ہیں ۔ سب سے زیادہ حیرت تو مجھے اس پر ہے کہ یہ عنوان کیونکر ان کے ذہن میں آئے اور پھر ان عنوانات پر موزوں اشعار کی جستجو کی فرصت انھیں کیسے مل گئی ۔۔ اس میں شک نہیں کہ یہ تالیف فاضل مصنف کے نہ صرف وسیع مطالعہ و حسنِ ذوق کی بڑی قیمتی دستاویز ہے بلکہ ان کے صبر و ضبط، اور استقامت و استقلال کا بھی بڑا ثبوت ہے جس کی مدد سے سالہا سال میں انھوں نے اس کام کو انجام تک پہونچایا۔

ابتدا میں مولانا آزاد کا ایک مختصر سا مقدمہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے مولف کی اس گراں قدر خدمات کا اعتراف کیا ہے اور مولف کا دیباچہ بھی جسے اردو ادب کی مختصر تاریخ کہنا غلط نہ ہوگا ۔ اخیر میں ان تمام شعراء کی فہرست بھی معہ مختصر نوٹ کے دیدی گئی ہے جن کے کلام سے انھوں نے انتخاب کیا ہے اور یہ کتاب گویا تاریخ، تذکرہ و انتخاب کلام کا بڑا دلچسپ "آمیزہ" ہے جس کی ملک کو قدر کرنا چاہئے ۔ کہیں کہیں اشعار غلط ناموں سے منسوب کر دئے گئے ہیں ۔ چنانچہ انھوں نے میرا ہی ایک شعر نقل کیا ہے جو قطعاً میرا نہیں ہے ۔

اسی قسم کی ایک کتاب حال ہی میں مولوی الیاس احمد صاحب (پنشنر جج) کی الہ آباد سے شایع ہو چکی ہے، جس میں شعرائے فارسی و اردو دونوں کے کلام کا انتخاب کیا گیا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایسے کاموں کے لئے جج صاحبان کو زیادہ فرصت مل جاتی ہے ۔

یہ کتاب بڑے اہتمام سے نہایت نفیس کاغذ پر بہترین طباعت و کتابت کے ساتھ مجلد شایع کی گئی ہے اور دس روپیہ میں گیان منزل، دریاپور پٹنہ سے مل سکتی ہے ۔ ضخامت ۸۶۸ صفحات، سائز غالباً ۲۲×۳۰

غزلیات

مجموعہ ہے مولانا سعید انصاری نشتر رفیق دار المصنفین اعظم گڈھ کے فارسی کلام کا جسے ادارۂ دائرۃ الاسلام لاہور نے شایع کیا ہے ابتدا میں داؤد بن یاسین کا مختصر سا فارسی دیباچہ ہے اور پھر مولانا سعید انصاری کے مختصر حالات و علمی اکتسابات کا ذکر کیا گیا ہے (فارسی میں) اس کے بعد اصل دیوان شروع ہوتا ہے جو ۲۴۶ غزلوں پر مشتمل ہے ۔

مولانا کے فضل و کمال اور تبحر علمی سے ہندوستان کا ہر شخص واقف ہے، لیکن یہ علم بہت کم لوگوں کو ہوگا کہ وہ فارسی زبان کے شاعر بھی ہیں اور بڑے اچھے شاعر ۔

انھوں نے اپنا دیوان حافظ کے نام تہدیہ کیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ مولانا کا ذوق بہت کچھ حافظ کے ذوق سے ملتا ہے، مولانا موصوف کی غزلیں زیادہ تر روایتی حسن و عشق ہی سے تعلق رکھتی ہیں، لیکن ان کو دیکھ کر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ محض روایت ہی روایت ہیں اور ان میں صداقت کہیں نہیں ۔ میں یہ کہنے کی جرأت تو نہیں کر سکتا کہ مولانا نے یقیناً کبھی نہ کبھی کسی سے عشق کیا ہوگا، لیکن اس قدر ضرور عرض کر سکتا ہوں کہ انھوں نے جاں دادگی و دلبری دونوں پہلوؤں سے عشق و حسن کا ریسرچ یقیناً کیا ہے، گو اس کی افادی حیثیت اس سے آگے نہ بڑھی ہو کہ صبر و شکر کر کے انھوں نے صرف شاعر بن جانے ہی پر قناعت کر لی ہو ۔ یہ بھی بڑی بات ہے، ورنہ ایسی صورت میں ایک شخص

محض "متشاعر" ہو جاتا ہے شاعر نہیں بن پاتا۔

مولانا کے فارسی کلام کو صحیح اور ٹکسالی تو ہونا ہی چاہئے تھا، لیکن حیرت تو یہ ہے کہ اس میں [illegible] جو [illegible] کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے اور تعجب ہے کہ اگر مولانا کی زندگی واقعی کسی وقت اس "جانفزا" [illegible] ہے تو [illegible] کیوں اس سے بے خبر رہی۔

مولانا کے کلام میں علاوہ جذبات حسن و عشق کے رندانہ جوش و ولولہ بھی کافی پایا جاتا ہے اور بڑا حیرت ہے کہ وہ اس کوچہ سے ناآشنا ہونے کے باوجود ہمیں اچھے خاصے رند بادہ آشام نظر آتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ اگر انسان کو زبان پر قدرت اور بات کہنے کا سلیقہ حاصل ہو تو وہ بہت سی یقین میں نہ آنے والی باتوں کا بھی ہمیں یقین دلا سکتا ہے، اور اگر یہ "شاعرانہ صداقت" نہیں تو شاعرانہ [illegible] ضرور ہے۔ یہ مجموعہ ٹائپ میں نہایت نفیس کاغذ پر مجلد شایع ہوا ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔

ترقی پسند ادب تصنیف ہے جناب سردار جعفری کی جس کا پہلا اڈیشن اب سے کئی سال قبل شایع ہوا تھا اور عرصہ تک موافق و مخالف رایوں کا آماجگاہ بنا رہا۔ اب یہ دوسرا اڈیشن انجمن ترقی اُردو علیگڑھ نے شایع کیا ہے۔ یہ کتاب دراصل تاریخ ہے ترقی پسندانہ تحریک کی جس کے بڑے پرجوش رکن خود سردار جعفری بھی تھے اور شاید اب بھی ہوں۔ اس کتاب میں انھوں نے ترقی پسند تحریک کے مقاصد، بنیادی اسباب اور اس کا تاریخی پس منظر بتاتے ہوئے ادب میں حقیقت نگاری کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے اور آخر میں تخلیقی رجحانات کی بحث پر اس کتاب کو ختم کر دیا گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے اب ہم اس قدر آشنا ہو چکے ہیں کہ اس کے نئی تحریک ہونے کا تصور ہمارے دماغ سے محو ہو چکا ہے، گو کسی تحریک کا ترقی کی انتہائی منزل تک پہونچنے سے پہلے ہی اتنی فرسودگی اختیار کر لینا کوئی امید افزا بات نہیں۔

ترقی پسند تحریک کے ترقی پسند ادب کا نعرہ "ادب برائے زندگی" تھا اور اس سلسلہ میں یقیناً ایک بڑا ذخیرہ ادب کا فراہم ہوا جس میں معیاری کم اور غیر معیاری زیادہ تھا اور آخر کار خود اسی جماعت کے بعض ارباب فکر میں بیزاری یا اصلاح کا احساس پیدا ہو چلا۔ اس طرح یہ جماعت تین حصوں میں منقسم ہو گئی ایک وہ جو شدید جذبۂ اشتراکیت کی بنا پر اب تک اسی شدت کے ساتھ روس اور لینن ہی کا خواب دیکھ رہی ہے، دوسرا وہ جس کے رجحانات میں موجودہ حالات کے لحاظ سے کچھ تبدیلیاں پیدا ہو چلی ہیں اور تیسرا وہ جو نہ ادھر کے نہ اُدھر اور انھیں میں سے ایک غالباً سردار جعفری بھی ہیں۔ لیکن یہ کتاب اس زمانہ کی لکھی ہوئی ہے جب وہ اچھے خاصے اشتراکی ڈھلنچے کے ترقی پسند ادیب تھے اور جو لکھ کہتے تھے اس میں جذبات زیادہ اور مصلحت اندیشی کم ہوتی تھی۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ نہ صرف ترقی پسند تحریک بلکہ پچھلے ۲۰ سال کے ہندوستانی سماج کے سمجھنے کے لئے اس کا مطالعہ ضروری ہے۔

سردار جعفری کی یہ تصنیف میری رائے میں اس لحاظ سے بڑا وزن رکھتی ہے کہ انھوں نے اس میں جو کچھ لکھا ہے وہ انتہائی صداقت کے ساتھ لکھا ہے اور ان "اشارات و رموز" کی آڑ نہیں لی جس نے "ترقی پسند ادب" کو بدنام زیادہ کیا اور نیک نام کم۔

کتاب بہت اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے۔ قیمت ؎ ۔ ضخامت ۲۷۰ صفحات۔

مقالات حالی (حصۂ اول) مجموعہ ہے مولانا حالی کے ان مضامین کا جو مختلف رسایل و جراید میں شایع ہوئے تھے۔ تقسیم ہند سے پہلے یہ مجموعہ شایع ہو چکا تھا لیکن تقسیم ہند کے بعد جب انجمن ترقی اُردو دو حصوں میں بٹ گئی تو اس کی ہندوستانی شاخ نے پھر اسے دوبارہ شایع کیا ہے۔

حالی اب نثار و شاعر کی حیثیت سے، کلاسکل دور کی یادگار سمجھے جاتے ہیں اور ان کی تصانیف کو خواہ نثر کی ہوں یا نظم اسی حیثیت سے دیکھنا چاہئے۔

حالی نے بڑے پرآشوب زمانہ میں آنکھ کھولی، اسی رستاخیز میں وہ اپنی قوت عمل سے حالی بنے اور سرسید کی رفاقت میں قوم و ملک

[illegible] کی۔

یہ مضامین اُسی عہد کی یادگار ہیں اور ان حضرات کے لئے جو ہندوستان اور خصوصیت کے ساتھ ہندوستانی مسلمانوں کے ذہنی انقلابات کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں، اس مجموعہ کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

یہ مجموعہ چونکہ [illegible] کی حیثیت رکھتا ہے، اس لئے وہ اپنے مخصوص لب ولہجہ کی انشا پردازی کے لحاظ سے بھی بڑی دلچسپ چیز ہے۔

یہ کتاب [illegible] میں انجمن ترقی اُردو علیگڑھ سے مل سکتی ہے۔

یادگار انیس

تصنیف ہے جناب امیر احمد علوی کاکوروی (مرحوم) کی جسے انھوں نے اب سے ۳۲ سال قبل مرتب کیا تھا۔ اس کتاب میں انھوں نے سب سے پہلے مرثیہ پر بڑا تاریخی جامع تبصرہ کیا ہے اور اس کے بعد اس پس منظر پر روشنی ڈالی ہے جو لکھنؤ میں مرثیہ کے عروج کا باعث ہوا اور جس نے خلیق، دبیر و انیس ایسے جید مرثیہ گو یہاں پیدا کئے۔

انیس کے نام کے ساتھ دبیر کا ذکر آجانا ضروری ہے اس لئے فاضل مصنف نے دبستانِ دبیر پر کافی روشنی ڈالی ہے اور انیس پر تو انھیں خیر کھُل کر لکھنا ہی تھا کہ کتاب کا اصل موضوع یہی تھا۔ اس کتاب میں سوانح انیس اور ان کے ادبی لطائف بھی درج ہیں اور انیس کی شاعری پر ایک جامع تبصرہ بھی۔ مرثیہ نگار کی حیثیت سے انیس کے صحیح مرتبہ کا انھوں نے جس خوبی سے جائزہ لیا ہے وہ بڑی دلچسپ [illegible] رکھتا ہے۔

انیس پر دو چار کتابیں اور بھی نظر آتی ہیں جن میں شبلی کا "موازنۂ انیس و دبیر" خاص اہمیت رکھتا ہے، لیکن علوی صاحب کی یہ کتاب اس اعتبار سے کہ وہ محض انیس ہی سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ مرثیہ گوئی کی تاریخ بھی ہے، بڑی امتیازی حیثیت کی مالک ہے اور ہر شخص کے لئے جو انیس کا عمومی مطالعہ کرنا چاہتا ہے اس کا مطالعہ ضروری ہے۔

قیمت [illegible]، ضخامت ۴۰۴ صفحات۔ ملنے کا پتہ:۔ ہندوستان کتاب گھر لکھنؤ

اُردو شاعری

ایک طویل مقالہ ہے جناب امیر احمد علوی (مرحوم) کا جس میں انھوں نے اُردو کی بزمیہ و رزمیہ شاعری کے محاسن کو ظاہر کیا ہے اور انگریزی کے بعض مشہور غنائی شاعروں کے کلام سے تقابلی مطالعہ کرکے اُردو شاعری کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔

ابتدا میں جناب محمد عبدالحق صاحب اڈیشنل سشن جج لکھنؤ کا مقدمہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے مصنف کا تعارف کراتے ہوئے خود بھی اُردو شاعری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار نہایت دلچسپ پیرایہ میں کیا ہے۔

ضخامت ۷۶ صفحات۔ قیمت [illegible]۔ ناشر انوار بک ڈپو لکھنؤ

دنیا دیس کی لوک کہانیاں

یہ کتاب مرکزی حکومت ہند کے محکمۂ نشر و اطلاعات نے شایع کی ہے۔ یہ سولہ لوک کہانیوں پر مشتمل ہے، جو ترکی، روس، کوریا، جاپان، جرمنی، افریقہ، چیک، تبت، [illegible]، فرانس، ناروے اور اٹلی کی لوک کہانیوں کا ترجمہ ہیں۔ ان کہانیوں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مختلف ممالک کی ذہنیت بچوں کی تربیت کے بارہ میں کیا ہے۔ یہ کہانیاں بڑی دلچسپ ہیں، اتنی دلچسپ کہ بچے کیا، اچھے خاصے ذی شعور لوگ بھی ان میں محو ہو جاتے ہیں۔

متعدد لیتھو کی تصاویر نے اس کتاب کو اور زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے۔ حکومت کے محکمۂ نشر و اطلاعات کا یہ اقدام بڑا دلچسپ ہے اور ہمیں امید ہے کہ بچوں کی تفریح و تربیت کے لئے وہ اس قسم کے مفید لٹریچر کا سلسلہ آیندہ بھی جاری رکھے گا۔

قیمت ۱۲ ار ہے اور ضخامت ۱۴۴ صفحات۔

نقوش [illegible]
جناب پرقتہ، کو زجوان [illegible] [illegible]
جاتی ہے جو ان کے شاعرانہ مستقبل کے لئے بڑی فال نیک ہے۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں [illegible]
ہوتا ہے کہ وہ شعر کہنے کے لئے صرف اپنے وجدان سے کام لیتے ہیں، جو حقیقی شاعری کا سرچشمہ ہے۔ جا بجا کچھ خامی ضرور پائی جاتی ہے جو
غالباً مشق کے بعد دور ہو جائے گی۔ ضخامت ۹۲ صفحات۔ قیمت ڈیڑھ روپیہ۔

فلسفۂ نماز تصنیف ہے مولانا سید محمد ہاشم شمس کی جسے الاہرک ڈپو مسجد آرام باغ کراچی نے شایع کیا ہے۔ ہر چند یہ کتاب تبلیغی لٹریچر کی حیثیت رکھتی ہے، لیکن وہ محض مولویانہ تبلیغ نہیں ہے بلکہ اس میں عقل و شعور سے بھی کام لیا گیا ہے اور وضاحت کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ نماز در اصل بڑی اجتماعی مصلحت ہے جس سے ہمارے بہت سے معاشی، اقتصادی اور ذہنی فواید بھی متعلق ہیں۔

ہر چند اس نوع کا لٹریچر اب بے معنی سا ہو گیا ہے اور مشکل ہی سے کوئی ایسا شخص نظر آئے گا جو صرف اس کتاب کو پڑھ کر "نمازی" بن جائے، تاہم اگر وہ چند افراد کے اندر عملی نہیں محض ذہنی تبدیلی ہی پیدا کر سکے تو ہم اس کوشش کو بیکار نہیں کہہ سکتے۔
قیمت ایک روپیہ۔ ضخامت ۱۲۸ صفحات۔

انصاف ناول ہے بگیہ دت شرما کا جسے مکتبۂ شاہراہ دہلی نے شایع کیا ہے۔ شرما ہندی کے بڑے مقبول و مشہور ناول نگار ہیں اور یہ غالباً ان کا پہلا ناول ہے جو اُردو میں شایع ہوا ہے۔ شرما، پریم چند کی طرح اپنے ناول ہمیشہ دیہی زندگی کو سامنے رکھ کر لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔

سادہ زبان، سادہ خیالات، فطری جذبات، زندگی کے عامۃ الورود کے واقعات اور پھر اسی کے ساتھ طبعی موانع کی وجہ سے زندگی کی کشمکش، یہ ہے شرما صاحب کے ناولوں کا پس منظر جس پر وہ اپنے جذبات و تاثرات کی تصویر کھینچتے ہیں اور پوری فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ۔

شرما صاحب کے اور ناول بھی اُردو میں شایع ہونا چاہئے تاکہ ہماری موجودہ نسل میں باہمی ہمدردی و اخوت اور اس کے ساتھ ناموافق حالات کا مقابلہ کرنے کی جرأت پیدا ہو سکے۔ ضخامت ۱۵۰ صفحات۔ قیمت دو روپے چار آنے۔

تاراس بلبا ناول ہے روسی ادیب "نکولائی گوگول" کا جس کا ترجمہ جناب خلیق انجم نے کیا ہے۔
گوگول، روس کا پہلا ادیب ہے جس نے وہاں کے ادب میں حقیقت پسندی کو جگہ دی اور جس کی تقلید بعد کو ٹالسٹائی، چیخوف اور گورکی نے بھی کی۔

اس ناول میں گوگول نے اپنے عہد کے روس کو پیش کرتے ہوئے حریت پسندی اور وطن پرستی کے جن جذبات کو فسانہ کی صورت میں پیش کیا ہے، وہ بڑے بلند و پاکیزہ ہیں۔ روسی ناول نگاروں کی "بال کی کھال نکالنے والی" خصوصیت اس ناول میں بھی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے اور اسے دیکھ کر ہم سمجھ سکتے ہیں کہ نفسیاتی جزئیات نگاری کا در اصل کیا مفہوم ہے۔ ترجمہ بہت صاف و سلیس ہے۔ ضخامت ۲۴۰ صفحات قیمت ڈھائی روپیہ۔ پبلشر مکتبۂ شاہراہ دہلی۔

آسمانی دستور تصنیف ہے جناب لطف خلیلی کی جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ آسمانی دستور کا صحیح مفہوم کیا ہے اور پاکستان نے اس باب میں جو راہیں اختیار کی ہیں وہ کس حد تک غیر اساسی ہیں اور ان میں کتنی اصلاح کی گنجایش پائی جاتی ہے۔

اس کتاب کی یہ خصوصیت کہ اس میں باوجود منقولاتی استدلال کے معقولاتی پہلو کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مجھے بہت

نہیں ہے ۔ اس وقت جبکہ پاکستان سیاسی حیثیت سے بڑے نازک دور سے گزر رہا ہے اور اس کے دستور نے اب تک کوئی واضح یقینی، اجتماعی و افادی صورت اختیار نہیں کی ہے، اس کتاب کی اشاعت یقیناً بڑی برمحل کوشش ہے بشرطیکہ اسے کوئی سمجھے اور اس پر عمل کرے ۔ یہ کتاب آرمی پریس کراچی سے مل سکتی ہے ۔ قیمت درج نہیں ہے ۔

معراج العاشقین خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ایک رسالہ ہے اس زبان میں جو اب سے تقریباً ۶ سو سال قبل ہندوستان میں پیدا ہو رہی تھی ۔ اس کا موضوع تصوف و مسلک تصوف کی تعلیمات ہیں لیکن اس لحاظ سے کہ وہ اردو یا ہندوستانی کے اولین دور کی تصنیف ہے بڑی تاریخی اہمیت رکھتی ہے ۔

یہ کتاب اب سے ۴۰ سال قبل مولوی عبدالحق نے شایع کی تھی اور اب دوبارہ اسے آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی نے شایع کیا ہے ۔ اس کتاب کا اہم ترین حصہ جناب گوپی چند نارنگ کا مقدمہ ہے جس میں انھوں نے ایک ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے مصنف و تصنیف دونوں پر بڑی واضح روشنی ڈالی ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ نارنگ صاحب کو ایسے کاموں کا بڑا سلیقہ حاصل ہے ۔

اخیر میں ایک فرہنگ ان الفاظ کی بھی دیدی گئی ہے جو اس عہد میں مستعمل تھے، اب بالکل متروک ہیں اور ان عربی اقوال کو بھی مع معنی یکجا کر دیا گیا ہے جو اصل کتاب میں پائے جاتے ہیں ۔

اردو صرف و نحو ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی تصنیف ہے اور موضوع نام سے ظاہر ہے ۔ کسی زبان کا صرف و نحو جاننے کی ضرورت زیادہ تر غیر ملکیوں کو ہوتی ہے، لیکن کبھی کبھی اہل زبان کو بھی ہو جاتی ہے اور طلبہ کے لئے تو خیر اس کا جاننا ضروری ہی ہے ۔ اردو میں اس سے پہلے قواعد کی ایسی جامع کتاب کوئی نہیں لکھی گئی تھی جو صرف و نحو کے تمام اصول پر حاوی ہو اس لئے اول اول جب یہ کتاب شایع ہوئی تو اس نے بڑی مقبولیت حاصل کی ۔ بعد کو جب انجمن ترقی ہند میں انقلاب آیا تو یہ کتاب بھی اس انقلاب کے نذر ہو گئی اور بازار میں اس کا دستیاب ہونا دشوار ہو گیا ۔

قیمت ایک روپیہ ۔ ضخامت ۲۳۴ صفحات ۔

کتب خانہ نواب سالار جنگ کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست یہ کیٹلاگ ہے نواب سالار جنگ مرحوم کے کتب خانہ کے اردو مطبوعات و مخطوطات کا، جسے جناب نصیر الدین ہاشمی نے نہایت احتیاط و سلیقہ سے مرتب کیا ہے ۔ اس فہرست میں ہمیں بہت سے ایسے شعراء و مصنفین کا نام ملتا ہے جن سے ہم بالکل ناواقف تھے اس لئے یہ فہرست بڑی تاریخی اہمیت رکھتی ہے ۔

اس میں کتاب کا سایز، تعداد صفحات، نمونۂ کلام اور مصنف کا نام بھی دیدیا گیا ہے اور جا بجا اصل مخطوطات کے بعض صفحات کا عکس بھی ۔ یہ فہرست نہایت اہتمام سے نفیس کاغذ پر مجلد شایع کی گئی ہے اور بارہ روپیہ میں دفتر اسٹیٹ کمیٹی نواب سالار جنگ مرحوم حیدرآباد دکن سے مل سکتی ہے ۔ ضخامت ۴۴۸ صفحات ۔

آئینۂ دلدار مولانا شاہ محمد دلدار علی مذاق میاں بدایونی کے سوانح حیات ہیں جنھیں محمد ابرار علی صدیقی نے مرتب کیا ہے ۔ مذاق میاں بدایونی ہمارے ہی عہد کے ایک مشہور بزرگ تھے جن کا انتقال سلاسلہ میں ہوا ۔ یہ صاحب دل صوفی بھی تھے اور شاعر بھی اور اخلاق کے لحاظ سے بڑی خوبیوں کے حامل ۔ کتاب کی ابتدا میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا مفصل مقدمہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے مذاق میاں کی زندگی اور شاعری پر بڑا اچھا تبصرہ کیا ہے ۔ اخیر میں انتخاب کلام بھی درج ہے ۔

قیمت سے ر ۔ ملنے کا پتہ :۔ المسرک بک ڈپو نظامی روڈ ۔ سنٹرل جیکب لائن کراچی ۔

گلستانِ ہزار رنگ

مضمون وار منتخب اشعار کا حسین و جمیل مجموعہ

مقدمہ از

حضرت مولانا ابوالکلام آزاد مدظلہ

چھ سو کے قریب عنوانات شعراء کی تعداد پانچ سو سے زیادہ - ہر شاعر کی مختصر سوانح

حضرت مولانا آزاد مقدمہ میں فرماتے ہیں :- "مجھے یہ دیکھ کر نہایت مسرت ہوئی کہ سید بہاءالدین احمد صاحب نے ایک عرصہ کی محنت اور جستجو کے بعد ایک ایسا مجموعہ طیار کرنے کی کوشش کی ہے - مجھے امید ہے کہ ان کی یہ کوشش عام طور پر مقبول ہوگی - انھوں نے اُردو شاعری کے نظر و مطالعہ کی ایک نئی راہ کھول دی ہے - آیندہ اس رخ پر ارباب ذوق نئے قدم اٹھا سکیں گے .... میں کہہ سکتا ہوں کہ عنوانوں کے تجویز کرنے میں ہر طرح کے مواد و مطالب کو پیش نظر رکھا گیا ہے - اور اشعار کا انتخاب بھی سلیقے کے ساتھ کیا گیا ہے - - - - - "

جناب ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب - گورنر بہار فرماتے ہیں :- - - " مجلد صورت میں یہ اور بھی اچھی لگتی ہے .... دل شعروں کے انتخاب کا معاملہ ہر شخص کے شخصی ذوق سے اتنا وابستہ ہے کہ مشکل ہی سے کوئی دو شخص ایک سا انتخاب کر سکتے .... لیکن آپ کی محنت کا پھل سب کے لئے قابلِ قدر ہے .... میں آپ کو اس کامیاب کوشش پر مبارکباد دیتا ہوں ..."

جناب رشید احمد صدیقی، صدر شعبہ اُردو مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ فرماتے ہیں :- " کتاب کے بیشتر اشعار سے آپ کے حسن طبیعت کا قایل ہونا پڑتا ہے .... میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اب تک اس نوعیت کی متنی کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں آپ کی یہ کتاب سب سے بہتر ہے "

شری جواہر لال نہرو نے بھی اس کی تعریف فرمائی ہے -

قیمت مجلد دس روپئے عــہ

(یہ مجموعہ ہندی رسم الخط میں بھی شایع ہوا ہے جس کی تقریظ راشٹرپتی ڈاکٹر راجندر پرشاد نے لکھی ہے)

ملنے کا پتہ :-

گیان منزل پبلکیشنز - دریاپور - پٹنہ - ۴ (بہار)

[illegible]

[illegible] تھا اس کی ایک بہت [illegible]

[illegible] ۱۹۴۲ [illegible]

[illegible] مرحوم کے کلام پر [illegible]

جنوری فروری [illegible] (پاکستان نمبر)

[illegible] کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی [illegible] اور [illegible] اسلام کے بلند مقاصد کو پیش کیا گیا [illegible] نہ بھول جائے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت پانچ روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۰ء (افسانہ نمبر)

[illegible] نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ [illegible] افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیے۔ قیمت تین روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۱ء (مشرق وسطیٰ نمبر)

[illegible] کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں اڑس بنڈی کی مشہور عالم کتاب "ایک ستقبل کی تلاش" کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس [illegible] اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے ساتھ [illegible] وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کو دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے [illegible] اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت پانچ روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

[illegible] تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت [illegible] معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت تین روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۳ء (داغ نمبر)

[illegible] داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کئے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے اس نمبر میں تمام [illegible] تنقید پر بھی [illegible] اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۴ء (خصوصی دو ایوان اسکالر)

[illegible] نمبر) یہ تاریخ [illegible] کا نمونہ ہے جس میں ولادت [illegible] وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے [illegible] سالنامہ دراصل تاریخی کتاب ہے جو ہر [illegible] کے پاس [illegible]۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء (علوم اسلامی نمبر)

[illegible] اسلام نمبر اسی تھا جس میں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ مسلم [illegible] کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر ان کی [illegible]۔ قیمت [illegible]

سالنامہ ۱۹۵۶ء [illegible]

[illegible] عام مزرک۔ [illegible] (علاوہ محصول)

[illegible]